BIBLIOTECA DE FILOSOFIA

Coordenação de Roberto Machado

Proust e os Signos, *de Gilles Deleuze*

Foucault e a Psicanálise, *de Ernani Chaves. Apresentação de Benedito Nunes*

Os Últimos Dias de Immanuel Kant, *de Thomas de Quincey*

IMMANUEL KANT

CRÍTICA DA FACULDADE DO JUÍZO

TRADUÇÃO de Valerio Rohden e António Marques

2ª EDIÇÃO



FORENSE UNIVERSITÁRIA

Primeira Parte

CRÍTICA DA FACULDADE DE JUÍZO ESTÉTICA

Primeira Seção

ANALÍTICA DA FACULDADE DE JUÍZO ESTÉTICA 3

Primeiro Livro

ANALÍTICA DO BELO

Primeiro momento do juízo de gosto[19]*, segundo a qualidade*

§ 1. O juízo de gosto é estético.

Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação (talvez ligada ao entendimento) ao sujeito e 4

[19] A definição do gosto, posta aqui a fundamento, é de que ele é a faculdade de ajuizamento <*Beurteilung*>* do belo. O que porém é requerido para denominar um objeto belo tem que a análise dos juízos de gosto descobri-lo. Investiguei os momentos, aos quais esta faculdade do juízo em sua reflexão presta atenção, segundo orientação das funções lógicas para julgar (pois no juízo de gosto está sempre contida ainda uma referência ao entendimento). Tomei em consideração primeiro os da qualidade, porque o juízo sobre o belo encara estes em primeiro lugar. (K).

* A tradução de *Urteil* por juízo e *Beurteilung* por ajuizamento (outros traduziram-no por julgamento) teve em vista marcar mais uma diferença terminológica do que conceitual, não explicitada em Kant. A diferença de sentido entre ambos os termos foi modernamente elaborada por W. Windelband (*Präludien*, 1884, p. 52 e segs.), para quem *Urteil* expressa a união de dois conteúdos representacionais, e *Beurteilung* a relação da consciência ajuizante com o objeto representado, não ampliando o conhecimento mas expressando aprovação ou desaprovação.

ao seu sentimento de prazer ou desprazer. O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação *não* pode ser *senão subjetivo*. Toda referência das representações, mesmo a das sensações, pode, porém, ser objetiva (e ela significa então o real de uma representação empírica); somente não pode sê-lo a referência ao sentimento de prazer e desprazer, pelo qual não é designado absolutamente nada no objeto, mas no qual o sujeito sente-se a si próprio do modo como ele é afetado pela sensação.

Apreender pela sua faculdade de conhecimento (quer em um modo de representação claro ou confuso) um edifício regular e conforme a fins é algo totalmente diverso do que ser consciente desta representação com a sensação de complacência. Aqui a representação é referida inteiramente ao sujeito e na verdade ao seu sentimento de vida, sob o nome de sentimentos de prazer ou desprazer, o qual funda uma faculdade de distinção e ajuizamento
5 inteiramente peculiar, que em nada contribui para o conhecimento, mas somente mantém a representação dada no sujeito em relação com a inteira faculdade de representações, da qual o ânimo[20]

[20] Kant adota o termo *Gemüt*, do qual fornece em ocasiões diversas equivalentes latinos *animus* e *mens*, para designar o todo das faculdades de sentir, apetecer e pensar (cf. tb. *CFJ*, LVII) e jamais só unilateralmente, como se fez depois dele, a unidade do sentimento (equivalente a *Herz* e *timós*). Ele adota *Gemüt* preferencialmente a *Seele* (*anima*) pela sua neutralidade face ao sentido metafísico desta última (cf. *Uber das Organ der Seele*, A 83). A tradução desse termo por "ânimo" e não por "mente" oferece a vantagem de não o reduzir, por outro lado, nem às faculdades cognitivas nem à atual "philosophy of mind", entendida como filosofia analítica do espírito. Em muitas traduções e principalmente entre os franceses prevalece a tendência a confundir *Gemüt* (ânimo, faculdade geral transcendental) com *Geist* (espírito, faculdade estética produtiva) e *Seele* (alma, substância metafísica; cf. *CFJ*, § 49). Segundo Kant, o próprio *esprit* francês situa-se mais do lado do *Geschmack* (gosto), enquanto *Geist* situa-se mais do lado do gênio (cf. *Reflexões* 930 e 944, vol.XV). O termo "ânimo", que em português tem menor tradição em seu sentido especializado, tendendo a confundir-se com disposição e coragem (*Mut*) tem também o sentido de vida (seu sentido estético). Originalmente em latim (cf. o dicionário latim-alemão *Georges*) ele teve o mesmo sentido de complexo de faculdades do *Gemüt*, o qual contudo o termo alemão expressa melhor: *muot* no *ahd* (antigo alto alemão) significou já faculdade do pensar, querer e sentir; o prefixo *ge* é por sua vez uma partícula integradora que remete às partes de um todo; daí que *gemüte* tenha tomado no *mhd* (médio alto alemão) esse sentido originário de totalidade das faculdades (cf. o dicionário *Wahrig*). A perplexidade causada pelo abuso do sentido desse termo, já denunciado por Goethe, deve-se em grande parte ao fato de o próprio Kant pouco ter-se preocupado em aclará-lo.

torna-se consciente no sentimento de seu estado. Representações dadas em um juízo podem ser empíricas (por conseguinte estéticas); mas o juízo que é proferido através delas é lógico se elas são referidas ao objeto somente no juízo. Inversamente, porém – mesmo que as representações dadas fossem racionais, mas em um juízo fossem referidas meramente ao sujeito (seu sentimento) –, elas são sempre estéticas[21].

§ 2. A complacência que determina o juízo de gosto é independente de todo interesse.

Chama-se interesse a complacência[22] que ligamos à representação da existência de um objeto. Por isso, um tal interesse sempre envolve ao mesmo tempo referência à faculdade da apetição, quer como seu fundamento de determinação, quer como vinculando-se necessariamente ao seu fundamento de determinação. Agora, se a questão é se algo é belo, então não se quer saber se a nós ou a qualquer um importa ou sequer possa importar algo da existência da coisa, e sim como a ajuizamos na simples contemplação (intuição ou reflexão). Se alguém me pergunta se acho belo 6
o palácio que vejo ante mim, então posso na verdade dizer: não gosto desta espécie de coisas que são feitas simplesmente para embasbacar, ou, como aquele chefe iroquês, de que em Paris nada lhe agrada mais do que as tabernas; posso, além disso, em bom estilo *rousseauniano*, recriminar a vaidade dos grandes, que se servem do suor do povo para coisas tão supérfluas; finalmente,

[21] C: Ele é sempre estético.

[22] Sobre a tradução de *Wohlgefallen* por "complacência", veja, no próprio Kant, *CFJ*, § 5, B 15: *Komplazenz*; e *Anthropologie*, § 69, Acad. 244: *Der Geschmack ... enthält eine Empfänglichkeit, durch diese Mitteilung selbst mit Lust affiziert, ein* Wohlgeffallen (complacentia) *daran gemeinschaftlich mit anderen gesellschaftlich zu empfinden* (o gosto contém uma receptividade, afetada por prazer mediante essa própria comunicação, de ter em sociedade a sensação de uma *complacência (complacentia)* comunitariamente com outros). Na *Reflexão* 1030 (Acad. XV) Kant escreve: *Iudicium per complacentiam et displacentiam est diudicatio: Beurteilung.* No sentido de comprazer, do latim *complacere = cum alio placere*, a tradução proposta expressa o pensamento original de Kant, não obstante o seu difundido sentido pejorativo em português. Cf. também A. Nascentes: comprazer = agradar a muitos. Ao gênero da complacência, equivalente a *Lust* (prazer), pertencem as espécies chamadas *Geschmack* (gosto), um prazer refletido, em parte sensível em parte intelectual, e *Vergnügen* (deleite), que, tendo por negativo *Schmerz* (dor), seria mais precisamente traduzido pela expressão "prazer da sensação", para o qual Kant fornece também o equivalente latino *voluptas* e ao qual se vincula *Genuss* (gozo). Na estética kantiana é preciso ter em mente esta família de sentidos do conceito de prazer.

posso convencer-me facilmente de que, se me encontrasse em uma ilha inabitada, sem esperança de algum dia retornar aos homens, e se pelo meu simples desejo pudesse produzir por encanto um tal edifício suntuoso, nem por isso dar-me-ia uma vez sequer esse trabalho se já tivesse uma cabana que me fosse suficientemente cômoda. Pode-se conceder-me e aprovar tudo isto; só que agora não se trata disso. Quer-se saber somente se esta simples representação do objeto em mim é acompanhada de complacência, por indiferente que sempre eu possa ser com respeito à existência do objeto desta representação. Vê-se facilmente que se trata do que faço dessa representação em mim mesmo, não daquilo em que dependo da existência do objeto, para dizer que ele é *belo* e para provar que tenho gosto. Cada um tem de reconhecer que aquele juízo sobre beleza, ao qual se mescla o mínimo interesse, é muito faccioso e não é nenhum juízo-de-gosto puro. Não se tem que simpatizar minimamente com a existência da
7 coisa, mas ser a esse respeito completamente indiferente para em matéria de gosto desempenhar o papel de juiz.

Mas não podemos elucidar melhor essa proposição, que é de importância primordial, do que se contrapomos à complacência pura e desinteressada[23] no juízo de gosto, aquela que é ligada a interesse; principalmente se ao mesmo tempo podemos estar certos de que não há mais espécies de interesse do que as que precisamente agora devem ser nomeadas.

§ 3. A complacência no *agradável* é ligada a interesse.

Agradável é o que apraz aos sentidos na sensação. Aqui se mostra de imediato a ocasião para censurar uma confusão bem usual e chamar a atenção para ela, relativamente ao duplo significado que a palavra *sensação* pode ter. Toda complacência (diz-se
8 ou pensa-se) é ela própria sensação (de um prazer). Portanto, tudo o que apraz é precisamente pelo fato de que apraz, agradável (e, segundo os diferentes graus ou também relações com outras sensações agradáveis, *gracioso, encantador, deleitável, alegre* etc.). Se isto, porém, for concedido, então impressões dos sentidos, que determinam a inclinação, ou princípios da razão, que determinam a

[23] Um juízo sobre um objeto da complacência pode ser totalmente *desinteressado* e ser contudo muito *interessante*, isto é, ele não se funda sobre nenhum interesse, mas produz um interesse; tais são todos os juízos morais puros. Mas em si os juízos de gosto também não fundam absolutamente interesse algum. Somente em sociedade torna-se *interessante* ter gosto, e a razão disso é indicada no que se segue.(K)

vontade, ou simples formas refletidas da intuição, que determinam a faculdade do juízo, são, no que concerne ao efeito sobre o sentimento de prazer, inteiramente a mesma coisa. Pois este efeito seria o agrado na sensação de seu estado; e, já que enfim todo o cultivo de nossas faculdades tem de ter em vista o prático e unificar-se nele como em seu objetivo, assim não se poderia pretender delas nenhuma outra avaliação das coisas e de seu valor do que a que consiste no deleite que elas prometem. O modo como elas o conseguem não importa enfim absolutamente; e como unicamente a escolha dos meios pode fazer nisso uma diferença, assim os homens poderiam culpar-se reciprocamente de tolice e de insensatez, jamais, porém, de vileza e maldade; porque todos eles, cada um segundo o seu modo de ver as coisas, tendem a um objetivo que é para qualquer um o deleite.

Se uma determinação do sentimento de prazer ou desprazer é denominada sensação, então esta expressão significa algo totalmente diverso do que se denomino a representação de uma coisa (pelos sentidos, como uma receptividade pertencente à faculdade 9
do conhecimento),[24] sensação. Pois, no último caso, a representação é referida ao objeto; no primeiro, porém, meramente ao sujeito, e não serve absolutamente para nenhum conhecimento, tampouco para aquele pelo qual o próprio sujeito se conhece.

Na definição dada, entendemos contudo pela palavra "sensação" uma representação objetiva dos sentidos; e, para não corrermos sempre perigo de ser falsamente interpretados, queremos chamar aquilo que sempre tem de permanecer simplesmente subjetivo, e que absolutamente não pode constituir nenhuma representação de um objeto, pelo nome, aliás, usual de sentimento. A cor verde dos prados pertence à sensação *objetiva*, como percepção de um objeto do sentido; o seu agrado, porém, pertence à sensação *subjetiva*, pela qual nenhum objeto é representado: isto é, ao sentimento pelo qual o objeto <*Gegenstand*> é considerado como objeto <*Objekt*> da complacência (a qual não é nenhum conhecimento do mesmo).

Ora, que meu juízo sobre um objeto, pelo qual o declaro agradável, expresse um interesse pelo mesmo, já resulta claro do fato que mediante sensação ele suscita um desejo de tal objeto,[25] por conseguinte a complacência pressupõe não o simples juízo sobre ele, mas a referência de sua existência a meu estado, na

[24] A: pertencente ao conhecimento.

[25] B e C: tais objetos.

medida em que ele é afetado por um tal objeto. Por isso, do
10 agradável não se diz apenas: ele *apraz*, mas: ele *deleita* <*vergnügt*>. Não é uma simples aprovação que lhe dedico, mas através dele é gerada inclinação; e ao que é agradável do modo mais vivo não pertence a tal ponto nenhum juízo sobre a natureza do objeto, que aqueles que sempre têm em vista o gozo <*Genuss*> (pois esta é a palavra com que se designa o íntimo do deleite) de bom grado dispensam-se de todo o julgar.

§ 4. A complacência *no bom* é ligada a interesse.

Bom é o que apraz mediante a razão pelo simples conceito. Denominamos *bom para* (o útil) algo que apraz somente como meio; outra coisa, porém, que apraz por si mesma denominamos *bom em si*. Em ambos está contido o conceito de um fim, portanto a relação da razão ao (pelo menos possível) querer, conseqüentemente uma complacência na *existência* de um objeto ou de uma ação, isto é, um interesse qualquer.

Para considerar algo bom, preciso saber sempre que tipo de coisa o objeto deva ser, isto é, ter um conceito do mesmo. Para
11 encontrar nele beleza, não o necessito. Flores, desenhos livres, linhas entrelaçadas sem intenção sob o nome de folhagem não significam nada, não dependem de nenhum conceito determinado e contudo aprazem. A complacência no belo tem que depender da reflexão sobre um objeto, que conduz a um conceito qualquer (sem determinar qual), e desta maneira distingue-se também do agradável, que assenta inteiramente na sensação.

Na verdade, o agradável parece ser em muitos casos idêntico ao bom. Assim, se dirá comumente: todo o deleite (nomeadamente o duradouro) é em si mesmo bom; o que aproximadamente significa que ser duradouramente agradável ou bom é o mesmo. Todavia, se pode notar logo que isto é simplesmente uma confusão errônea de palavras, já que os conceitos que propriamente são atribuídos a estas expressões de nenhum modo podem ser intercambiados. O agradável, visto que como tal representa o objeto meramente em referência ao sentido, precisa ser primeiro submetido pelo conceito de fim a princípios da razão, para que se o denomine bom, como objeto da vontade. Mas que então se trata de uma referência inteiramente diversa à complacência se aquilo que deleita eu o denomino ao mesmo tempo *bom*, conclui-se do fato que em relação ao bom sempre se pergunta se é só mediatamente-bom ou imediatamente-bom (se é útil ou bom em si); enquanto em relação ao agradável, contrariamente,
12 essa questão não pode ser posta, porque a palavra sempre significa

algo que apraz imediatamente. (O mesmo se passa também com o que denomino belo.)

Mesmo nas conversações mais comuns distingue-se o agradável do bom. De um prato que realça o gosto mediante temperos e outros ingredientes, diz-se sem hesitar que é agradável e confessa-se ao mesmo tempo que não é bom; porque ele, na verdade, *agrada* imediatamente aos sentidos, mas mediatamente, isto é, pela razão que olha para as conseqüências, ele desagrada. Mesmo no ajuizamento da saúde pode-se ainda notar esta diferença. Ela é imediatamente agradável para todo aquele que a possui (pelo menos negativamente, isto é, enquanto afastamento de todas as dores corporais). Mas, para dizer que ela é boa, tem-se que ainda dirigi-la pela razão a fins, ou seja, como um estado que nos torna dispostos para todas as nossas ocupações. Com vistas à felicidade, finalmente, qualquer um crê contudo poder chamar a soma máxima (tanto pela quantidade como pela duração) dos agrados da vida um verdadeiro bem, até mesmo o bem supremo. No entanto, também a isso a razão opõe-se. Amenidade <*Annehmlichkeit*> é gozo. Mas se apenas este contasse, seria tolo ser escrupuloso com respeito aos meios que no-lo proporcionam, quer ele fosse obtido passivamente da liberalidade da natureza, quer por atividade própria e por nossa própria atuação. A razão, porém, jamais se deixará 13
persuadir de que tenha em si[26] um valor a existência de um homem que vive simplesmente *para gozar* (e seja até muito diligente a este propósito), mesmo que ele fosse, enquanto meio, o mais útil possível a outros, que visam todos igualmente ao gozo, e na verdade porque ele, pela simpatia co-participasse do gozo de todo o deleite. Somente através do que o homem faz sem consideração do gozo, em inteira liberdade e independentemente do que a natureza também passivamente poderia proporcionar-lhe, dá ele um valor absoluto[27] à sua existência <*Dasein*> enquanto existência <*Existenz*> de uma pessoa; e a felicidade, com a inteira plenitude de sua amenidade, não é de longe um bem incondicionado.[28]

---

[26] "em si", acréscimo de B.

[27] "absoluto", acréscimo de B.

[28] Uma obrigatoriedade do gozo é uma manifesta absurdidade. Precisamente tal tem que ser pois uma pretensa obrigatoriedade de todas as ações que têm por objetivo simplesmente o gozo: este pode ser imaginado (ou debruado) tão espiritualmente como se queira, e mesmo que se tratasse de um gozo místico, chamado celestial.(K)

Mas, a despeito de toda esta diversidade entre o agradável e o bom, ambos concordam em que eles sempre estão ligados com interesse ao seu objeto, não só o agradável (§ 3), e o mediatamente bom (o útil), que apraz como meio para qualquer amenidade, mas também o absolutamente e em todos os sentidos bom, a saber, o
14 bem moral, que comporta o máximo interesse. Pois o bom é o objeto da vontade (isto é, de uma faculdade da apetição determinada pela razão). Todavia, querer alguma coisa e ter complacência na sua existência, isto é, tomar um interesse por ela, é idêntico.

§ 5. Comparação dos três modos especificamente diversos de complacência.

O agradável e o bom têm ambos uma referência à faculdade da apetição e nesta medida trazem consigo, aquele uma complacência patologicamente condicionada (por estímulos), este uma complacência prática, a qual não é determinada simplesmente pela representação do objeto, mas ao mesmo tempo pela representada conexão do sujeito com a existência do mesmo. Não simplesmente o objeto apraz, mas também sua existência.[29] Contrariamente,[30] o juízo de gosto é meramente *contemplativo*, isto é, um juízo que, indiferente em relação à existência de um objeto, só considera sua natureza em comparação com o sentimento de prazer e desprazer. Mas esta própria contemplação é tampouco dirigida a conceitos; pois o juízo de gosto não é nenhum juízo de conhecimento (nem teórico nem prático),[31] e por isso tampouco é *fundado* sobre conceitos e nem os *tem por fim*.

O agradável, o belo, o bom designam, portanto, três re-
15 lações diversas das representações ao sentimento de prazer e desprazer, com referência ao qual distinguimos entre si objetos ou modos de representação. Também não são idênticas as expressões que convêm a cada um e com as quais se designa a complacência <*Komplazenz*> nos mesmos. *Agradável* chama-se para alguém aquilo que o ***deleita***; belo, aquilo que meramente o ***apraz***; bom, aquilo que é ***estimado***, aprovado,[32] isto é, onde é posto por ele um valor objetivo. Amenidade vale também para animais irracionais; beleza somente para homens, isto é, entes animais mas contudo racionais, mas também não meramente enquanto tais (por exemplo, espíritos), porém ao mesmo tempo

[29] "Não simplesmente... existência", acréscimo de B.

[30] Kant: "por isso": corrigido por Rosenkranz.

[31] A: conhecimento (teórico).

[32] "aprovado", acréscimo de B.

enquanto animais;[33] o bom, porém, vale para todo ente racional em geral; uma proposição que somente no que se segue pode obter sua completa justificação e elucidação. Pode-se dizer que, entre todos estes modos de complacência, única e exclusivamente o do gosto pelo belo é uma complacência desinteressada e *livre*; pois nenhum interesse, quer o dos sentidos, quer o da razão, arranca aplauso. Por isso, poder-se-ia dizer da complacência que ela, nos três casos mencionados, refere-se a *inclinação* ou *favor* ou *respeito*. Pois ***favor*** <*Gunst*> é a única complacência livre. Um objeto da inclinação e um que nos é imposto ao desejo mediante uma lei da razão não nos deixam nenhuma liberdade para fazer de qualquer coisa um objeto de prazer para nós mesmos. Todo interesse pressupõe necessidade ou 16
a produz; e, enquanto fundamento determinante da aprovação, ele não deixa mais o juízo sobre o objeto ser livre.

No que concerne ao interesse da inclinação pelo agradável, qualquer um diz que a fome é o melhor cozinheiro e que pessoas de apetite saudável gostam de tudo, desde que se possa comê-lo; conseqüentemente, uma tal complacência não prova nenhuma escolha pelo gosto. Somente quando a necessidade está saciada pode-se distinguir quem entre muitos tem gosto ou não. Do mesmo modo há costumes (conduta) sem virtude, cortesia sem benevolência, decência sem honradez etc. Pois onde a lei moral fala não há objetivamente[34] mais nenhuma livre escolha com respeito ao que deva ser feito; e mostrar gosto em sua conduta (ou no ajuizamento sobre a de outros) é algo totalmente diverso do que externar sua maneira de pensar moral; pois esta contém um mandamento e produz uma necessidade, já que contrariamente o gosto moral somente joga com os objetos da complacência, sem se afeiçoar a um deles.

Explicação[35] *do belo inferida do primeiro momento*

Gosto é a faculdade de ajuizamento de um objeto ou de um modo de representação mediante uma complacência ou descomplacência *independente de todo interesse*. O objeto de uma tal complacência chama-se *belo*.

[33] "mas também...animais", acréscimo de B.

[34] A: "também", ao invés de "objetivamente".

[35] À diferença de outros tradutores, que para *Erklärung* adotaram o termo "definição", preferimos traduzi-lo literalmente por "explicação". Sobre a equivocidade e o limite do uso desses termos cf. *Crítica da razão pura*, B 755-8.

17 *Segundo momento do juízo de gosto, a saber, segundo sua quantidade*

§ 6. O belo é o que é representado sem conceitos como objeto de uma complacência *universal*.

Esta explicação do belo pode ser inferida da sua explicação anterior, como um objeto da complacência independente de todo interesse. Pois aquilo, a respeito de cuja complacência alguém é consciente de que ela é nele próprio independente de todo interesse, isso ele não pode ajuizar de outro modo, senão de que tenha de conter um fundamento da complacência para qualquer um. Pois, visto que não se funda sobre qualquer inclinação do sujeito (nem sobre qualquer outro interesse deliberado), mas, visto que o julgante sente-se inteiramente *livre* com respeito à complacência que ele dedica ao objeto; assim, ele não pode descobrir nenhuma condição privada como fundamento da complacência à qual, unicamente, seu sujeito se afeiçoasse, e por isso tem que considerá-lo como fundado naquilo que ele também pode pressupor em todo outro; conseqüentemente, ele tem de crer que possui razão para pretender de qualquer um uma
18 complacência semelhante. Ele falará pois, do belo como se a beleza fosse uma qualidade do objeto e o juízo fosse lógico (constituindo através de conceitos do objeto um conhecimento do mesmo), conquanto ele seja somente estético e contenha simplesmente uma referência da representação do objeto ao sujeito; porque ele contudo possui semelhança com o lógico, pode-se pressupor a sua validade para qualquer um. Mas de conceitos essa universalidade tampouco pode surgir. Pois conceitos não oferecem nenhuma passagem ao sentimento de prazer ou desprazer (exceto em leis práticas puras, que, porém, levam consigo um interesse, semelhante ao qual não se encontra nenhum ligado ao juízo de gosto puro). Conseqüentemente, se tem que atribuir ao juízo de gosto, com a consciência da separação nele de todo interesse, uma reivindicação de validade para qualquer um, sem universalidade fundada sobre objetos, isto é, uma reivindicação de universalidade subjetiva tem que estar ligada a esse juízo.

§ 7. Comparação do belo com o agradável e o bom através da característica acima.

Com respeito ao *agradável*, cada um resigna-se com o fato de que seu juízo, que ele funda sobre um sentimento privado e mediante o qual ele diz de um objeto que ele lhe apraz, limita-se também
19 simplesmente a sua pessoa. Por isso, ele de bom grado contenta-se

com o fato de que se ele diz "o vinho espumante das Canárias é agradável", um outro corrige-lhe a expressão e recorda-lhe que deve dizer "ele me é agradável"; e assim não somente no gosto da língua, do céu da boca e da garganta, mas também no que possa ser agradável aos olhos e ouvidos de cada um. Pois a um a cor violeta é suave e amena, a outro morta e fenecida. Um ama o som dos instrumentos de sopro, outro o dos instrumentos de corda. Altercar sobre isso, com o objetivo de censurar como incorreto o juízo de outros, que é diverso do nosso, como se fosse logicamente oposto a este, seria tolice; portanto, acerca do agradável vale o princípio: *cada um tem seu próprio*[36] *gosto* (dos sentidos).

Com o belo passa-se de modo totalmente diverso. Seria (precisamente ao contrário) ridículo se alguém que se gabasse de seu gosto pensasse justificar-se com isto: este objeto (o edifício que vemos, o traje que aquele veste, o conceito que ouvimos, o poema que é apresentado ao ajuizamento) é *para mim* belo. Pois ele não tem que denominá-lo *belo* se apraz meramente a ele. Muita coisa pode ter atrativo e agrado para ele, com isso ninguém se preocupa; se ele, porém, toma algo por belo, então atribui a outros pre- 20
cisamente a mesma complacência: ele não julga simplesmente por si, mas por qualquer um e neste caso fala da beleza como se ela fosse uma propriedade das coisas. Por isso ele diz: a *coisa* é bela, e não conta com o acordo unânime de outros em seu juízo de complacência porque ele a tenha considerado mais vezes em acordo com o seu juízo, mas a *exige* deles. Ele censura-os se julgam diversamente e nega-lhes o gosto, todavia pretendendo que eles devam possuí-lo; e nesta medida não se pode dizer: cada um possui seu gosto particular. Isto equivaleria a dizer: não existe absolutamente gosto algum, isto é, um juízo estético que pudesse legitimamente reivindicar o assentimento de qualquer um.

Contudo, descobre-se também a respeito do agradável, que no seu ajuizamento pode ser encontrada unanimidade entre pessoas, com vistas à qual se nega a alguns o gosto e a outros se-lo concede, e na verdade não no significado de sentido orgânico mas de faculdade de ajuizamento com respeito ao agradável em geral. Assim, se diz de alguém que sabe entreter seus hóspedes com amenidades (do gozo através de todos os sentidos), de modo tal que apraz a todos, que ele tem gosto. Mas aqui a universalidade é tomada só comparativamente; e então há somente regras *gerais* (como o são todas as empíricas), não *universais*, como as que o

[36] A: particular.

21 juízo de gosto sobre o belo toma a seu encargo ou reivindica. Trata-se de um juízo em referência à sociabilidade, na medida em que ela se baseia em regras empíricas. Com respeito ao bom, os juízos na verdade também reivindicam, com razão, validade para qualquer um; todavia, o bom é representado somente por um conceito como objeto de uma complacência universal, o que não é o caso nem do agradável nem do belo.

§ 8. A universalidade da complacência é representada em um juízo de gosto somente como subjetiva.

Esta particular determinação da universalidade de um juízo estético, que pode ser encontrada em um juízo de gosto, é na verdade uma curiosidade não para o lógico, mas sim para o filósofo transcendental; ela desafia seu não pequeno esforço para descobrir a origem da mesma, mas em compensação desvela também uma propriedade de nossa faculdade de conhecimento, a qual sem este desmembramento teria ficado desconhecida.

Antes de tudo, é preciso convencer-se inteiramente de que pelo juízo de gosto (sobre o belo) imputa-se a *qualquer um* a complacência
22 no objeto, sem contudo se fundar sobre um conceito (pois então se trataria do bom); e que esta reivindicação de validade universal pertence tão essencialmente a um juízo pelo qual declaramos algo *belo*, que sem pensar essa universalidade ninguém teria idéia de usar essa expressão, mas tudo o que apraz sem conceito seria computado como agradável, com respeito ao qual deixa-se a cada um seguir sua própria cabeça e nenhum presume do outro adesão a seu juízo de gosto, o que, entretanto, sempre ocorre no juízo de gosto sobre a beleza. Posso denominar o primeiro de gosto dos sentidos; o segundo, de gosto da reflexão: enquanto o primeiro profere meramente juízos privados, o segundo, por sua vez, profere pretensos juízos comumente válidos (públicos), de ambos os lados, porém, juízos estéticos (não práticos) sobre um objeto simplesmente com respeito à relação de sua representação com o sentimento de prazer e desprazer. Ora, é contudo estranho que – visto que a respeito do gosto dos sentidos não apenas a experiência mostra que seu juízo (de prazer ou desprazer em algo qualquer) não vale universalmente, mas qualquer um também é por si tão despretensioso que precisamente não imputa a outros este acordo unânime (se bem que efetiva e freqüentemente se encontre uma unanimidade muito ampla também nestes juízos) – o gosto de reflexão que, como o ensina a experiência, também é bastante freqüentemente rejeitado com sua reivindicação de validade universal de seu
23 juízo (sobre o belo) para qualquer um, não obstante possa conside-

rar possível (o que ele também faz efetivamente) representar-se juízos que pudessem exigir universalmente este acordo unânime e de fato o presume para cada um de seus juízos de gosto, sem que aqueles que julgam estejam em conflito quanto à possibilidade de uma tal reivindicação, mas somente em casos particulares não podem unir-se a propósito do emprego correto desta faculdade.

Ora, aqui se deve notar, antes de tudo, que uma universalidade que não se baseia em conceitos de objetos (ainda que somente empíricos) não é absolutamente lógica, mas estética, isto é, não contém nenhuma quantidade objetiva do juízo, mas somente uma subjetiva, para a qual também utilizo a expressão *validade comum <Gemeingültigkeit>*, a qual designa a validade não da referência de uma representação à faculdade de conhecimento, mas ao sentimento de prazer e desprazer para cada sujeito. (A gente pode, porém, servir-se também da mesma expressão para a quantidade lógica do juízo, desde que acrescente: validade universal *objetiva*, à diferença da simplesmente subjetiva, que é sempre estética).

Ora, um *juízo objetiva* e *universalmente válido* também é sempre subjetivo, isto é, se o juízo vale para tudo o que está contido sob um conceito dado, então ele vale também para qualquer um que represente um objeto através deste conceito. Mas de uma *validade*
universal subjetiva, isto é, estética, que não se baseie em nenhum 24
conceito, não se pode deduzir a validade universal lógica, porque aquela espécie de juízo não remete absolutamente ao objeto. Justamente por isso, todavia, a universalidade estética, que é conferida a um juízo, também tem que ser de índole peculiar, porque ela[37] não conecta o predicado da beleza ao conceito do *objeto*, considerado em sua inteira esfera lógica,[38] e no entanto estende o mesmo sobre a esfera inteira *dos que julgam*.

No que concerne à quantidade lógica, todos os juízos de gosto são juízos *singulares*. Pois, porque tenho de ater o objeto imediatamente a meu sentimento de prazer e desprazer, e contudo não através de conceitos, assim aqueles não podem ter a quantidade de um juízo objetiva e comumente válido;[39] se bem que, se a representação singular do objeto do juízo de gosto, segundo as condições que determinam o último, for por comparação convertida em um conceito, um juízo lógico universal poderá resultar disso: por exemplo, a rosa, que contemplo, declaro-a bela mediante um juízo de gosto.

37 B: porque não se conecta.

38 "lógica", acréscimo de B.

39 C: juízos objetiva e comumente válidos.

Contrariamente, o juízo que surge por comparação de vários singulares – as rosas, em geral, são belas – não é desde então enunciado simplesmente como estético, mas como um juízo lógico fundado sobre um juízo estético. Ora, o juízo "a rosa é (de odor)[40] agradável" na verdade é também um juízo estético e singular, mas nenhum juízo de gosto e sim
25 dos sentidos. Ele distingue-se do primeiro no fato de que o juízo de gosto traz consigo uma *quantidade estética* da universalidade, isto é, da validade para qualquer um, a qual não pode ser encontrada no juízo sobre o agradável. Só e unicamente os juízos sobre o bom, conquanto determinem também a complacência em um objeto, possuem universalidade lógica, não meramente estética; pois eles valem sobre o objeto, como conhecimentos do mesmo, e por isso para qualquer um.

Quando se julgam objetos simplesmente segundo conceitos, toda a representação da beleza é perdida. Logo, não pode haver tampouco uma regra, segundo a qual alguém devesse ser coagido a reconhecer algo como belo. Se um vestido, uma casa, uma flor é bela, disso a gente não deixa seu juízo persuardir-se por nenhuma razão ou princípio. A gente quer submeter o objeto aos seus próprios olhos, como se sua complacência dependesse da sensação; e contudo, se a gente então chama o objeto de belo, crê ter em seu favor uma voz universal e reivindica a adesão de qualquer um, já que do contrário cada sensação privada decidiria só e unicamente para o observador e sua complacência.

Ora, aqui se trata de ver que no juízo de gosto nada é postulado *<postuliert>*, a não ser uma tal *voz universal* com vistas à complacên-
26 cia, sem mediação dos conceitos; por conseguinte, *a possibilidade* de um juízo estético que, ao mesmo tempo, possa ser considerado como válido para qualquer um. O próprio juízo de gosto não *postula* o acordo unânime de qualquer um (pois isto só pode fazê-lo um juízo lógico-universal, porque ele pode alegar razões); ele somente imputa *<es sinnt an>* a qualquer um este acordo como um caso da regra, com vistas ao qual espera a confirmação não de conceitos, mas da adesão de outros. A voz universal é, portanto, somente uma idéia (em quê ela se baseia, não será ainda investigado aqui). Que aquele que crê proferir um juízo de gosto, de fato julgue conformemente a essa idéia, pode ser incerto; mas que ele, contudo, o refira a ela, conseqüentemente que ele deva ser um juízo de gosto, anuncia-o através da expressão "beleza". Por si próprio, porém, ele pode estar certo disso pela simples consciência da separação, de tudo o que pertence ao agradável e ao bom, da complacência que ainda lhe resta; e isto é tudo para o qual ele

[40] Kant: uso; corrigido por Erdmann.

se promete o assentimento de qualquer um; uma pretensão para a qual, sob estas condições, ele também estaria autorizado, se ele não incorresse freqüentemente em falta contra elas e por isso proferisse um juízo de gosto errôneo.

§ 9. Investigação da questão, se no juízo de gosto o sentimento de prazer precede o ajuizamento do objeto ou se este ajuizamento precede o prazer. 27

A solução deste problema é a chave da crítica do gosto e por isso digna de toda a atenção.

Se o prazer no objeto dado fosse o antecedente e no juízo de gosto somente a comunicabilidade *<Mitteilbarkeit>*[41] universal do prazer devesse ser concedida à representação do objeto, então um tal procedimento estaria em contradição consigo mesmo. Pois tal prazer não seria nenhum outro que o simples agrado na sensação sensorial e, por isso, de acordo com sua natureza, somente poderia ter validade privada, porque dependeria imediatamente da representação pela qual o objeto *é dado*.

Logo, é a universal capacidade de comunicação do estado de ânimo na representação dada que, como condição subjetiva do juízo de gosto, tem de jazer como fundamento do mesmo e ter como conseqüência o prazer no objeto. Nada, porém, pode ser comunicado universalmente, a não ser conhecimento e representação, na medida em que ela pertence ao conhecimento. Pois só e unicamente nesta
medida a última é objetiva e só assim tem um ponto de referência 28
universal, com o qual a faculdade de representação de todos é coagida a concordar. Ora, se o fundamento determinante do juízo sobre essa comunicabilidade universal da representação deve ser pensado apenas subjetivamente, ou seja, sem um conceito do objeto, então ele não pode ser nenhum outro senão o estado de ânimo, que é encontrado na relação recíproca das faculdades de representação, na medida em que elas referem uma representação dada ao *conhecimento em geral*.

[41] O verbo *mitteilen* tem o sentido literal de compartir ou compartilhar. Embora autores não kantianos (p.ex., Luhmann) considerem o substantivo *Mitteilung* como apenas designando um dos elementos da comunicação, especialistas kantianos entendem-no simplesmente no sentido de comunicação. Cf. p. ex. J.Kulenkampff, *Kants Logik des ästhetischen Urteils, 1978*, p. 80: "*allgemein kommunizierbar* (*allgemein mitteilbar*)". E F. Kaulbach, em *Ästhetische Welterkenntnis bei Kant*, 1984, p. 71 entende *Mitteilbarkeit der Gefühle* como uma harmonia comunicativa, *kommunikativen Harmonie*. O próprio Kant assim se expressa na *Reflexão* 767: *Der Geschmack macht, dass der Genuss sich* ***kommuniziert*** (o gosto faz com que o gozo se ***comunique***).

As faculdades de conhecimento, que através desta representação são postas em jogo, estão com isto em um livre jogo, porque nenhum conceito determinado limita-as a uma regra de conhecimento particular. Portanto, o estado de ânimo nesta representação tem que ser o de um sentimento de jogo livre das faculdades de representação em uma representação dada para um conhecimento em geral. Ora, a uma representação pela qual um objeto é dado, para que disso resulte conhecimento, pertencem a *faculdade de imaginação*,[42] para a composição do múltiplo da intuição, e o *entendimento*, para a unidade do conceito, que unifica as representações. Este estado de um *jogo livre* das faculdades de conhecimento em uma representação, pela qual um objeto é dado, tem que poder comunicar-se universalmente; porque o
29 conhecimento como determinação do objeto, com o qual representações dadas (seja em que sujeito for) devem concordar, é o único modo de representação que vale para qualquer um.

A comunicabilidade universal subjetiva do modo de representação em um juízo de gosto, visto que ela deve ocorrer sem pressupor um conceito determinado, não pode ser outra coisa senão o estado de ânimo no jogo livre da faculdade da imaginação e do entendimento (na medida em que concordam entre si, como é requerido para um *conhecimento em geral*), enquanto somos conscientes de que esta relação subjetiva, conveniente ao conhecimento em geral, tem de valer também para todos e conseqüentemente ser universalmente comunicável, como o é cada conhecimento determinado, que, pois, sempre se baseia naquela relação como condição subjetiva.

Este ajuizamento simplesmente subjetivo (estético) do objeto ou da representação, pela qual ele é dado, precede, pois, o prazer no mesmo objeto e é o fundamento deste prazer na harmonia das faculdades de conhecimento; mas esta validade subjetiva universal da complacência, que ligamos à representação do objeto que denominamos belo, funda-se unicamente sobre aquela universalidade das condições subjetivas do ajuizamento dos objetos.

O fato de que o poder comunicar seu estado de ânimo, embora somente com vistas às faculdades cognitivas, comporte um prazer,
30 poder-se-ia demonstrar facilmente (empírica e psicologicamente) a partir da tendência natural do homem à sociabilidade. Isto, porém, não

[42] *Einbildungskraft* é em alemão um termo técnico, usado sobretudo por Kant no sentido de faculdade da imaginação. Cf., p. ex., *Anthropologie* § 28, Acad. p. 167. Em vista disso traduzimos *Einbildung* por imaginação e *Einbildungskraft* por faculdade da imaginação; do mesmo modo como traduzimos *Urteilskraft* por faculdade do juízo e *Erkenntniskraft* (como *Erkenntnisvermögen*) por faculdade de conhecimento.

é suficiente para o nosso objetivo. O prazer que sentimos nós o imputamos a todo outro, no juízo de gosto, como necessário, como se, quando denominamos uma coisa bela, se tratasse de uma qualidade do objeto, que é determinada nele segundo conceitos; pois a beleza, sem referência ao sentimento do sujeito, por si não é nada. Mas temos que reservar a discussão desta questão até a resposta àquela outra: se e como juízos estéticos *a priori* são possíveis.

Agora ocupamo-nos ainda com a questão menor: de que modo tornamo-nos conscientes de uma concordância subjetiva recíproca das faculdades de conhecimento entre si no juízo de gosto, se esteticamente pelos meros sentido interno e sensação ou se intelectualmente pela consciência de nossa atividade intencional, com que pomos aquelas em jogo.

Se a representação dada, que enseja o juízo de gosto, fosse um conceito, que unificasse entendimento e faculdade da imaginação no ajuizamento do objeto *<Gegenstandes>* para um conhecimento do mesmo *<Objekts>*, então a consciência desta relação seria intelectual (como no esquematismo objetivo da faculdade do juízo, do qual a crítica trata). Mas o juízo tampouco seria proferido em referência a prazer e desprazer, portanto, não seria nenhum juízo de gosto. Ora, o juízo de 31
gosto, contudo, determina independentemente de conceitos o objeto com respeito à complacência e ao predicado da beleza. Logo, aquela unidade subjetiva da relação somente pode fazer-se cognoscível através da sensação. A vivificação de ambas as faculdades (da imaginação e do entendimento) para uma atividade indeterminada,[43] mas contudo unânime através da iniciativa da representação dada, a saber daquela atividade que pertence a um conhecimento em geral, é a sensação, cuja comunicabilidade universal o juízo de gosto postula. Na verdade, uma relação objetiva somente pode ser pensada, mas na medida em que de acordo com suas condições é subjetiva, pode todavia ser sentida no efeito sobre o ânimo; e em uma relação que não se funda sobre nenhum conceito (como a relação das faculdades de representação a uma faculdade de conhecimento em geral) tampouco é possível uma outra consciência da mesma senão por sensação do efeito, que consiste no jogo facilitado de ambas as faculdades do ânimo (da imaginação e do entendimento) vivificadas pela concordância recíproca. Uma representação, que como singular e sem comparação com outras todavia possui uma concordância com as condições da universalidade, a qual constitui a tarefa do entendimento em geral,

[43] C: determinada.

conduz as faculdades do conhecimento à proporcionada disposição, que
32 exigimos para todo o conhecimento e que por isso também consideramos válida para qualquer um que esteja destinado a julgar através de entendimento e sentidos coligados (para todo homem).

Explicação do belo inferida do segundo momento

Belo é o que apraz universalmente sem conceito.

Terceiro momento do juízo de gosto, segundo a relação dos fins que nele é considerada.

§ 10. Da conformidade a fins em geral.

Se quisermos explicar o que seja um fim segundo suas determinações transcendentais (sem pressupor algo empírico, como é o caso do sentimento de prazer), então fim é o objeto de um conceito, na medida em que este for considerado como a causa daquele (o fundamento real de sua possibilidade); e a causalidade de um *conceito* com respeito a seu *objeto* é a conformidade a fins (*forma finalis*). Onde, pois, não é porventura pensado simplesmente o conhecimento de um objeto mas o próprio objeto (a forma ou existência do mesmo) como efeito, enquanto possível somente
33 mediante um conceito do último, aí se pensa um fim. A representação do efeito é aqui o fundamento determinante de sua causa e precede-a. A consciência da causalidade de uma representação com vistas ao estado do sujeito, para *conservar* a este nesse estado, pode aqui de modo geral designar aquilo que se chama prazer; contrariamente, desprazer é aquela representação que possui o fundamento para determinar o estado das representações ao seu próprio oposto (para impedi-las ou eliminá-las).[44]

A faculdade de apetição, na medida em que é determinável somente por conceitos, isto é, a agir conformemente à representação de um fim, seria a vontade. Conforme a um fim, porém, chama-se um objeto ou um estado de ânimo ou também uma ação, ainda que sua possibilidade não pressuponha necessariamente a representação de um fim, simplesmente porque sua possibilidade

[44] "Impedi-las ou eliminá-las" falta em A.

somente pode ser explicada ou concebida por nós na medida em que admitimos como fundamento da mesma uma causalidade segundo fins, isto é, uma vontade, que a tivesse ordenado desse modo segundo a representação de uma certa regra. A conformidade a fins pode, pois, ser sem fim, na medida em que não pomos as causas desta forma em uma vontade, e contudo somente podemos tornar compreensível a nós a explicação de sua possibilidade enquanto a deduzimos de uma vontade. Ora, não temos sempre necessidade de descortinar pela razão[45] segundo a sua possibilidade) aquilo que observamos. Logo, podemos pelo menos observar 34
uma conformidade a fins segundo a forma – mesmo que não lhe

[45] Tanto por falta de linguagem filosófica como de clareza conceitual, o termo *Einsehen/Einsicht* (inglês: *insight*) não encontrou também no português até agora uma tradução aceitável. Adotou-se ora discernir/discernimento (Santos/Morujão), intelecção (Heck) ou entrever/introvisão (Rohden). É curioso que a própria língua inglesa, que possui em *insight* um consagrado termo equivalente, não tenha feito uso dele na tradução da *Critic of Judgment* de Meredith, onde encontramos para *einsehen*... (orig. p. 33): *to look with the eye of reason*, e para *Einsicht*: *Understanding*. Em outras tentativas de tradução encontramos *saisir/juger* (Philonenko), *comprendre/examen* (Delamarre), *riguardare/sapere* (Gargiulo/Verra), *considerar/investigación* (Morente). *Insight* também tem sido traduzido do inglês ao alemão por *Durchblick* (perspectiva). Outros termos que lhe convêm são os latinos *inspicere/inspectio* (inspecionar, inspeção) e também *perspicere/perspicatia* (ver através, perspicácia), como o grego *frónesis*. Ligado à percepção visual, o termo *Einsicht* significa uma apreensão de estruturas ou de um todo dotado de sentido. Psicologicamente o fenômeno é assim descrito: "Uma pessoa vê-se confrontada com um estado de coisas inicialmente opaco *<undurschaubar>*, fechado, indistinto, confuso e tenta então, mediante escolha de uma posição ou ângulo visual, apreender melhor oticamente esses estados de coisas e conhecê-los em suas interconexões (K. Müller, in: J. Ritter (ed.), *Hist. Wörtb. d. Phil.*, 1972(1):415). J. Bennet observa que é uma condição necessária mas não suficiente de uma conduta dotada de *Einsicht* (*insight*) que ela "prove um saber prévio ou uma pré-convicção do caminho correto para a solução de um problema prático" (*Rationalität*, trad. alemã 1967, p. 127). Ele liga ainda *Einsicht/insight* a uma generalização conceitual e faz depender o valor teórico do conceito de seu reconhecimento lingüístico e público. Do ponto de vista de que uma palavra demasiado vaga não serve para a ciência (Bennett), tem sentido a conclusão de G. H. Hartmann, em "Begriff und Kriterien der Einsicht", de que o sentido desse termo continua uma terra incógnita, com uma aplicação apressada ao comportamento animal, sem que se conhecesse suficientemente o seu admitido correlato humano. De um ponto de vista kantiano e também na direção da concepção apontada por Bennett, tem sentido a pergunta de Hartmann: "É *Einsicht* uma espécie do *genus* inteligência ou vice-versa? (in: Graumann (ed.), *Denken*, 1969, p. 143). Vale atentar a esse respeito para a versão kantiana dos termos da *Psychologia empirica* de Baumgarten, no vol. XV da Acad., *Kants handschriftlicher Nachlass*).

ponhamos como fundamento um fim - como matéria do *nexus finalis* – e notá-la em objetos, embora de nenhum outro modo senão por reflexão.

§ 11. O juízo de gosto não tem por fundamento senão a *forma da conformidade a fins* de um objeto (ou do seu modo de representação).

Todo fim, se é considerado como fundamento da complacência, comporta sempre um interesse como fundamento de determi-

Na seção V: Perspicacia, observa Baumgarten que "o hábito de observar a identidade das coisas chama-se engenho em sentido estrito" <Witz> e que o "hábito de observar a diversidade das coisas chama-se acumen": <Scharfsinnigkeit> (agudeza, penetração, sagacidade). Donde a reunião de (agudeza e engenho chama-se perspicácia = uma feine Einsicht). Einsicht liga-se aí à capacidade de, na apreensão das diferenças, perceber a sua identidade. Daí que o termo "discernimento", enquanto significa do latim discernere, distinguir, seja desse ponto de vista menos adequado para traduzir Einsicht. Mas segundo Kant tampouco "compreensão", "intelecção" e "saber" são-lhe adequados, de acordo com a seguinte Reflexão: "Representar algo (representatio); perceber algo(perceptio) (com consciência); conhecer (cognitio) (distinguir de outro); saber (scientia) (diverso de admitir (crer)); entender (intellectio) (conhecer pelo entendimento); perspiscientia: Einsehen (pela razão); comprehensio: conceber (suficiente segundo a grandeza (o grau))" (Reflexão 426, vol. XV, p. 171). Por essa vinculação de Einsicht à razão, Kant estabelece mais adiante para esse tipo de conhecimento princípios diferentes dos do entendimento, identificando-o a uma faculdade de julgar a priori: "Principia des Einsehens sind von denen des Verstehens unterschieden. Das Vermögem, a priori zu urteilen (schliessen), ist Vernunft. Einsehen." (Reflexão 437, p.180). Nesse mesmo sentido parece que a abordagem mais extensa sobre o termo Einsicht encontra-se na carta de Kant ao príncipe Alexander von Beloselsky (esboço), do verão de 1792. Aí a Einsehen, perspicere, como um ver através, é dado um sentido racional dedutivo: A esfera do Einsehen, perspicere é a da "dedução do particular do universal, isto é a esfera da razão" (Acad.vol. XI, p. 345), tendo também o sentido de uma faculdade de inventar princípios para as múltiplas regras. Por fim, "a esfera da perspicacité é a da perspiciência (Einsicht) sistemática da interconexão da razão dos conceitos em um sistema" (p. 346). - Na medida pois em que, de um lado, o alemão traduz do latim inspicere por einsehen/durchblicken (examinar, ver com atenção, ver através) e, de outro, o termo kantiano é ligado explicitamente a perspicere/perspicatia, do qual também provém perspectiva, encontramos alguns equivalentes a Einsicht em inspeção, introvisão, perspectiva, perspicácia. Mas o unicamente satisfatório no caso parece-nos a adoção em português do próprio termo latino proposto por Kant para este tipo de saber racional: "perspiciência" cujo latino perspicientia o dicionário latino-alemão Georges traduz por Durchschauung = die in etwas erlangte vollständige Einsicht, remetendo-o ao De Officiis 1,15 de Cícero. A partir do exame desta fonte - que aliás constituiu a principal influência sobre a ética de Kant –, podemos concluir com certeza que Kant, ao redigir a citada Reflexão 426, tomou de Cícero o termo perspicientia, com o qual identificou Einsicht: Aut enim in perspicientia veri sollertiaque versatur (a tradução alemã desse texto adotou para o termo em questão a expressão Durschauen-und-Verstehen). Favorável a esta nossa interpretação é a frase que se segue logo depois, em que Cícero vincula perspiciência a prudência e sabedoria, como também perspicácia e agudeza (veja referência acima a Baumgarten):

nação do juízo sobre o objeto do prazer. Logo, não pode haver nenhum fim subjetivo como fundamento do juízo de gosto. Mas também nenhuma representação de um fim objetivo, isto é, da possibilidade do próprio objeto segundo princípios da ligação a fins, por conseguinte nenhum conceito de bom pode determinar o juízo de gosto; porque ele é um juízo estético e não um juízo de conhecimento, o qual, pois, não concerne a nenhum *conceito* da natureza e da possibilidade interna ou externa do objeto através desta ou daquela causa, mas simplesmente à relação das faculdades de representação entre si, na medida em que elas são determinadas por uma representação.

Ora, é esta relação na determinação de um objeto, como um 35
objeto belo ligado ao sentimento de prazer, que é ao mesmo tempo declarada pelo juízo de gosto como válida para todos; conseqüentemente, nem uma amenidade que acompanha a representação, nem a representação[46] da perfeição do objeto e o conceito de bom podem conter esse fundamento de determinação. Logo, nenhuma outra coisa senão a conformidade a fins subjetiva, na representação de um objeto sem qualquer fim(objetivo ou subjetivo), conseqüentemente a simples forma da conformidade a fins na representação, pela qual um objeto nos é *dado*, pode, na medida em que somos conscientes dela, constituir a complacência, que julgamos como comunicável universalmente sem conceito, por conseguinte, o fundamento determinante do juízo de gosto.

§ 12. O juízo de gosto repousa sobre fundamentos *a priori*.

Estipular *a priori* a conexão do sentimento de um prazer ou desprazer, como um efeito, com qualquer representação (sensação

"Ut enim quisque maxime perspicit, quid in re quaque verissimum sit quisque acutissime et celerrime podest et videre et explicare rationem, ist prudentissimus et sapientissimus rite haberi solet" (Je mehr einer nämlich durchschaut, was in jeder Hinsicht die letzte Wahrheit sei, und wer am scharfsinnigsten und schnellsten imstande ist, *den Grund einsusehen* und zu erklären–der pflegt mit Recht für den Klugsten und Weisesten gehalten zu werden"). Cf.M.T.. Cicero, *De Officiis*, latim e alemão (trad. de H.Gunermann, Reclam 1984, pgs. 16-18). É de desejar-se que esta recondução às fontes latinas de termos e conceitos kantianos favoreça a compreensão de *Einsicht* como uma forma de juízo preponderantemente prático-racional, bem como a aceitação de sua tradução pelo neologismo "perspiciência", a nosso ver assimilável por uma linguagem filosófica. Já o verbo *einsehen*, na falta de melhor equivalente, resta-nos traduzi-lo por "ter perspiciência", "descortinar" (no sentido de ver longe e com agudeza)

46 "representação" falta em A.

ou conceito), como sua causa, é absolutamente impossível; pois esta seria uma relação de causalidade,[47] que (entre objetos da
36 experiência) sempre pode ser conhecida somente *a posteriori* e através da própria experiência. Na verdade, na *Crítica da razão prática*, efetivamente, deduzimos *a priori* de conceitos morais universais o sentimento de respeito (como uma modificação particular e peculiar deste sentimento, que justamente não quer concordar nem com o prazer nem com o desprazer que obtemos de objetos empíricos). Mas lá nós pudemos também ultrapassar os limites da experiência e invocar uma causalidade, ou seja, a da liberdade, que repousava sobre uma qualidade supra-sensível do sujeito. Entretanto, mesmo aí propriamente não deduzimos esse *sentimento* da idéia do moral como causa, mas simplesmente a determinação da vontade foi daí deduzida. Porém, o estado de ânimo de uma vontade determinada por qualquer coisa é em si já um sentimento de prazer e idêntico a ele, logo não resulta dele como efeito: o que somente teria que ser admitido se o conceito do moral como um bem precedesse a determinação da vontade pela lei; pois então o prazer que fosse ligado ao conceito em vão seria deduzido deste como um mero conhecimento.

Ora, de modo semelhante se passa com o prazer no juízo estético: só que aqui ele é simplesmente contemplativo e sem produzir um interesse no objeto, enquanto no juízo moral, ao con-
37 trário, ele é prático. A consciência da conformidade a fins meramente formal no jogo das faculdades de conhecimento do sujeito em uma representação, pela qual um objeto é dado, é o próprio prazer, porque ela contém um fundamento determinante da atividade do sujeito com vistas à vivificação das faculdades de conhecimento do mesmo, logo uma causalidade interna (que é conforme a fins) com vistas ao conhecimento em geral, mas sem ser limitada a um conhecimento determinado, por conseguinte uma simples forma da conformidade a fins subjetiva de uma representação em um juízo estético. Tampouco este prazer é de modo algum prático, nem como prazer proveniente do fundamento patológico da amenidade, nem como o proveniente do fundamento intelectual do bom representado. Apesar disso, ele possui em si causalidade, a saber, a de manter, sem objetivo ulterior, o estado da própria representação e a ocupação das faculdades de conhecimento. Nós *demoramo-nos* na contemplação do belo, porque esta contemplação fortalece e reproduz a si própria: este caso é análogo (mas

[47] A: uma relação-de-causalidade particular.

de modo algum idêntico) àquela demora na qual um atrativo na representação do objeto desperta continuamente a atenção enquanto o ânimo é passivo.

§ 13. O juízo de gosto puro é independente de atrativo e comoção.[48]

Todo interesse vicia o juízo de gosto e tira-lhe a imparcialidade, 38
principalmente se ele, diversamente do interesse da razão, não antepõe a conformidade a fins ao sentimento de prazer, mas a funda sobre ele; o que ocorre no juízo estético sobre algo todas as vezes em que ele deleita ou causa dor. Por isso, juízos que são afetados deste modo não podem reivindicar absolutamente nenhuma complacência universalmente válida, ou podem-no tanto menos quanto sensações dessa espécie encontram-se entre os fundamentos determinantes do gosto. O gosto é ainda bárbaro sempre que ele precisa da mistura de *atrativos* e *comoções* para a complacência, ao ponto até de tornar estes os padrões de medida de sua aprovação.

Não obstante, atrativos freqüentemente são não apenas computados como beleza (que todavia deveria concernir propriamente só à forma), como contribuição à complacência estética universal, mas até são feitos passar em si mesmos por belezas, por conseguinte a matéria da complacência é feita passar pela forma; um equívoco que, como qualquer outro – que, entretanto, sempre ainda tem algo verdadeiro por fundamento – deixa-se remover mediante cuidadosa determinação destes conceitos.

Um juízo de gosto, sobre o qual atrativo e comoção não têm nenhuma influência (conquanto deixem ligar-se à complacência no belo), e que, portanto, tem como fundamento de determinação simplesmente a conformidade a fins da forma, é um *juízo-de-gosto puro*.

§ 14. Elucidação através de exemplos. 39

Juízos estéticos podem, assim como os teóricos (lógicos), ser divididos em empíricos e puros. Os primeiros são os que afirmam amenidade ou desamenidade, os segundos, os que afirmam beleza de um objeto ou do modo de representação do mesmo; aqueles são

[48] O termo *Rührung*, ligado ao sentimento do sublime, significa uma emoção violenta, isto é, uma comoção. Grimm (no seu *Wörterbuch* sob a variante 4), ao conferir a *Rührung* o sentido de "mover interiormente, *commovere*", remete ao próprio Kant, a propósito de sua afirmação de que o sublime comove enquanto o belo atrai (*Das Erhabene rührt, das Schöne reizt*). A maioria das traduções, contrariamente, usou no caso apenas o termo "emoção".

juízos dos sentidos (juízos estéticos materiais), estes (enquanto formais),[49] unicamente autênticos juízos de gosto.

Portanto, um juízo de gosto é puro somente na medida em que nenhuma complacência meramente empírica é misturada ao fundamento de determinação do mesmo. Isto, porém, ocorre todas as vezes em que atrativo ou comoção tem uma participação no juízo pelo qual algo deve ser declarado belo.

Aqui de novo se evidenciam muitas objeções, que por fim simulam o atrativo não meramente como ingrediente necessário da beleza, mas até como por si unicamente suficiente para ser denominado belo. Uma simples cor – por exemplo, a cor da relva –, um simples som (à diferença do eco e do ruído), como porventura o de um violino, são em si <e isoladamente> declarados belos pela maioria das pessoas, se bem que ambos pareçam ter por fundamento simplesmente a matéria das representações, a saber, pura
40 e simplesmente a sensação e por isso merecessem ser chamados somente de agradáveis. Entretanto, ao mesmo tempo se observará que as sensações da cor como as do som somente se consideram no direito de valer como belas na medida em que ambas são *puras*; o que é uma determinação que já concerne à forma e é também o único dessas representações que com certeza pode comunicar-se universalmente; porque a qualidade das próprias sensações não pode ser admitida como unânime em todos os sujeitos, e a amenidade de uma cor, superior à de outra, ou do som de um instrumento musical, superior ao de um outro, dificilmente pode ser admitido como ajuizado em qualquer um da mesma maneira.

Se com *Euler*[50] se admite que as cores sejam, simultaneamente, pulsações (*pulsus*) do éter sucessivas umas às outras, como sons do ar vibrado no eco e, o que é o mais nobre, que o ânimo perceba (do que absolutamente não duvido),[51] não meramente pelo sentido, o efeito disso sobre a vivificação do órgão, mas também pela reflexão, o jogo regular das impressões (por conseguinte, a forma na ligação de representações diversas); então cor e som não seriam simples sensações, mas já determinações formais da unidade de um múltiplo dos mesmos e neste caso poderiam ser também computados por si como belezas.

[49] "(enquanto formais)" falta em A.

[50] *Euler*, Leonhard (1707-83), matemático e físico nascido em Basiléia e falecido em S. Petersburgo, foi físico e um dos matemáticos mais universais.

[51] A, B: "do que até duvido muito". Segundo Windelband (Acad. V, p. 527), é a variante da 3a. edição (C) que corresponde ao pensamento de Kant.

Mas o puro de um modo simples de sensação significa que a
uniformidade da mesma não é perturbada e interrompida por nenhum 41
modo estranho de sensação e pertence meramente à forma; porque neste caso se abstrai da qualidade daquele modo de sensação (seja que cor ou som ele represente). Por isso, todas as cores simples, na medida em que são puras, são consideradas belas; as mescladas não têm esta prerrogativa precisamente porque, já que não são simples, não possuímos nenhum padrão de medida para o ajuizamento de se devemos chamá-las puras ou impuras.

É um erro comum e muito prejudicial ao gosto autêntico, incorrompido e sólido, supor que a beleza, atribuída ao objeto em virtude de sua forma, pudesse até ser aumentada pelo atrativo; se bem que certamente possam ainda acrescer-se atrativos à beleza para interessar o ânimo, para além da seca complacência, pela representação do objeto e, assim, servir de recomendação ao gosto e à sua cultura, principalmente se ele é ainda rude e não exercitado. Mas eles prejudicam efetivamente o juízo de gosto, se chamam a atenção sobre si como fundamentos do ajuizamento da beleza. Pois eles estão tão distantes de contribuir para a beleza, que, enquanto estranhos, somente têm que ser admitidos com indulgência, na medida em que não perturbam aquela forma bela quando o gosto é ainda fraco e não exercitado.

Na pintura, na escultura, enfim em todas as artes plásticas; na 42
arquitetura, na jardinagem, na medida em que são belas artes, o *desenho* é o essencial, no qual não é o que deleita na sensação, mas simplesmente o que apraz por sua forma, que constitui o fundamento de toda a disposição para o gosto. As cores que iluminam o esboço pertencem ao atrativo; elas, na verdade, podem vivificar o objeto em si para a sensação, mas não torná-lo belo e digno de intuição; antes, elas em grande parte são limitadas muito por aquilo que a forma bela requer, e mesmo lá, onde o atrativo é admitido, são enobrecidas unicamente por ela.

Toda forma dos objetos dos sentidos (dos externos assim como mediatamente do interno) é ou *figura* ou *jogo*; no último caso, ou jogo das figuras (no espaço: a mímica e a dança); ou simples[52] jogo das sensações (no tempo). O *atrativo* das cores ou de sons agradáveis do instrumento pode ser-lhe acrescido, mas o *desenho* na primeira e a composição no último constituem o verdadeiro objeto do juízo-de-gosto puro; e o fato de que a pureza das cores assim como a dos sons, mas também a multiplicidade dos mesmos e o

[52] "simples" falta em A.

seu contraste pareçam contribuir para a beleza não quer significar
43 que elas produzam um acréscimo homogêneo à complacência na forma porque sejam por si agradáveis, mas somente porque elas tornam esta última mais exata, determinada e completamente intuível, e além disso vivificam pelo seu atrativo as representações enquanto despertam e mantêm a atenção sobre o próprio objeto.[53]

Mesmo aquilo que se chama de *ornamentos* (*parerga*),[54] isto é, que não pertence à inteira representação do objeto internamente como parte integrante, mas só externamente como acréscimo e que aumenta a complacência do gosto, faz isto, porém, somente pela sua forma, como as molduras dos quadros, ou[55] as vestes em estátuas, ou as arcadas em torno de edifícios suntuosos. Mas se o próprio ornamento não consiste na forma bela, e se ele é, como a moldura dourada, adequado simplesmente para recomendar, pelo seu atrativo, o quadro ao aplauso, então ele se chama *adorno* <*Schmuck*> e rompe com a autêntica beleza.

Comoção, uma sensação cuja amenidade é produzida somente através de inibição momentânea e subseqüente efusão mais forte da força vital, não pertence absolutamente à beleza. Sublimidade (com a qual o sentimento de comoção está ligado)[56] requer, porém, um critério de ajuizamento diverso daquele que o gosto põe como seu fundamento; e assim um juízo-de-gosto puro não possui nem atrativo nem comoção como princípio determinante, em uma palavra, nenhuma sensação enquanto matéria de juízo estético.

44 **§ 15. O juízo de gosto é totalmente independente do conceito de perfeição.**

A conformidade a fins *objetiva* somente pode ser conhecida através da referência do múltiplo a um fim determinado, logo somente por um conceito. Disso, todavia, já resulta que o belo, cujo ajuizamento tem por fundamento uma conformidade a fins meramente formal, isto é, uma conformidade a fins sem fim, é totalmente independente da representação do bom, porque o último pressupõe uma conformidade a fins objetiva, isto é, a referência do objeto a um fim determinado.

---

[53] A: e além disso pelo seu atrativo despertam e elevam a atenção sobre o próprio objeto.

[54] "(*parerga*)" falta em A.

[55] "as molduras dos quadros ou" falta em A.

[56] "(com a qual...ligado)" falta em A.

A conformidade a fins objetiva é ou externa, isto é, a *utilidade*, ou interna, isto é, a *perfeição* do objeto. O fato de que a complacência em um objeto, em virtude da qual o chamamos de belo, não pode basear-se sobre a representação de sua utilidade pode concluir-se suficientemente dos dois capítulos anteriores; porque em tal caso ela não seria uma complacência imediata no objeto, a qual é a condição essencial do juízo sobre a beleza. Mas uma conformidade a fins interna objetiva, isto é, a perfeição, já se aproxima mais do predicado da beleza e, por isso, foi tomada também por filósofos
ilustres – todavia com o complemento *quando ela for pensada* 45
confusamente – como idêntica à beleza. É da máxima importância decidir em uma crítica do gosto se também a beleza pode efetivamente dissolver-se no conceito de perfeição.

Para ajuizar a conformidade a fins objetiva, precisamos sempre do conceito de um fim e (se aquela conformidade a fins não deve ser uma utilidade externa, mas interna) do conceito de um fim interno que contenha o fundamento da possibilidade interna do objeto. Ora, assim como fim em geral é aquilo cujo *conceito* pode ser considerado como o fundamento da possibilidade do próprio objeto; assim, para representar-se uma conformidade a fins objetiva em uma coisa, o conceito *do que esta coisa deva ser* precedê-la-á; e a concordância do múltiplo, na mesma coisa, com esse conceito (o qual fornece nele a regra da ligação do mesmo) é a *perfeição qualitativa* de uma coisa. Disso a *perfeição quantitativa*, como a completude de cada coisa em sua espécie, é totalmente distinta e um simples conceito de grandeza (da totalidade), no qual já é antecipadamente pensado como determinado *o que a coisa deva ser*, e somente é perguntado se *todo* o requerido para isso esteja nele. O formal na representação
de uma coisa, isto é, a concordância do múltiplo com uma unidade 46
(seja qual for), de modo nenhum dá por si a conhecer uma conformidade a fins objetiva; pois uma vez que se abstrai desta unidade *como fim* (o que a coisa deva ser), não resta senão a conformidade a fins subjetiva das representações no ânimo do que intui; essa conformidade presumivelmente indica certa conformidade a fins do estado da representação no sujeito, e neste uma satisfação para captar uma forma dada na faculdade da imaginação, mas nenhuma perfeição de qualquer objeto, que aqui não é pensado por nenhum conceito de fim. Como, por exemplo, quando na floresta encontro um relvado, em torno do qual as árvores estão em círculo e não me represento aí um fim, ou seja, de que ele deva porventura servir para a dança campestre, não é dado pela simples forma o mínimo conceito de perfeição. Representar-se uma conformidade a fins

objetiva formal mas sem fim, isto é, a simples forma de uma perfeição (sem toda matéria e *conceito* daquilo com o que é posto de acordo, mesmo que fosse meramente a idéia de uma conformidade a leis em geral),[57] é uma verdadeira contradição.

Ora, o juízo de gosto é um juízo estético, isto é, que se baseia sobre fundamentos subjetivos e cujo fundamento de determinação não pode ser nenhum conceito, por conseguinte tampouco o de um fim determinado. Logo, através da beleza como uma conformidade
47 a fins subjetiva formal, de modo nenhum é pensada uma perfeição do objeto, como pretensamente-formal, e contudo uma conformidade a fins objetiva; e a diferença entre os conceitos de belo e bom, como se ambos fossem diferentes apenas quanto à forma lógica, sendo o primeiro simplesmente um conceito confuso, e o segundo, um conceito claro de perfeição, afora isso, porém, iguais quanto ao conteúdo e à origem, é sem valor; porque então não haveria entre eles nenhuma diferença *específica*, mas um juízo de gosto tanto seria um juízo de conhecimento como o juízo pelo qual algo é declarado bom; assim como porventura o homem comum, quando diz que a fraude é injusta, funda seu juízo sobre princípios confusos, e o filósofo sobre princípios claros, no fundo, porém, ambos fundam-se sobre os mesmos princípios da razão. Eu, porém, já mencionei que um juízo estético é único[58] em sua espécie e não fornece absolutamente conhecimento algum (tampouco um confuso) do objeto: este último ocorre somente por um juízo lógico; já aquele, ao contrário, refere a representação, pela qual um objeto é dado, simplesmente ao sujeito e não dá a perceber nenhuma qualidade do objeto, mas só a forma conforme a um fim na determinação[59] das faculdades de representação que se ocupam com aquele. O juízo chama-se estético também precisamente porque o seu fundamento de determinação não é nenhum conceito, e sim o sentimento (do sentido interno) daquela unanimidade no jogo das faculdades do
48 ânimo, na medida em que ela pode ser somente sentida. Contrariamente, se se quisesse denominar estéticos conceitos confusos e o juízo objetivo que aquela unanimidade tem por fundamento, ter-se-ia um entendimento que julga sensivelmente, ou um sentido que representaria seus objetos mediante conceitos, o que se contradiz.[60] A faculdade dos conceitos, quer sejam eles confusos ou claros, é o

---

[57] "mesmo que fosse...em geral)" falta em A.

[58] A, B: uno.

[59] "na determinação" falta em A.

[60] "o que se contradiz" falta em A.

entendimento; e conquanto ao juízo de gosto, como juízo estético também pertença o entendimento (como a todos os juízos), ele contudo pertence ao mesmo, não como faculdade do conhecimento de um objeto, mas como faculdade da determinação do juízo e de sua representação (sem conceito) segundo a relação da mesma ao sujeito e seu sentimento interno, e na verdade, na medida em que este juízo é possível segundo uma regra universal.

§ 16. O juízo de gosto, pelo qual um objeto é declarado belo sob a condição de um conceito determinado, não é puro.

Há duas espécies de beleza: a beleza livre (*pulchritudo vaga*) e a beleza simplesmente aderente (*pulchritudo adhaerens*). A primeira não pressupõe nenhum conceito do que o objeto deva ser; a segunda pressupõe um tal conceito e a perfeição do objeto
segundo o mesmo. Os modos da primeira chamam-se belezas (por 49
si subsistentes) desta ou daquela coisa; a outra, como aderente a um conceito (beleza condicionada), é atribuída a objetos que estão sob o conceito de um fim particular.

Flores são belezas naturais livres. Que espécie de coisa uma flor deva ser, dificilmente o saberá alguém além do botânico; e mesmo este, que no caso conhece o órgão de fecundação da planta, se julga a respeito através do gosto, não toma em consideração este fim da natureza. Logo, nenhuma perfeição de qualquer espécie, nenhuma conformidade a fins interna, à qual se refira a composição do múltiplo, é posta a fundamento deste juízo. Muitos pássaros (o papagaio, o colibri, a ave-do-paraíso), uma porção de crustáceos do mar são belezas por si, que absolutamente não convêm a nenhum objeto determinado segundo conceitos com respeito a seu fim, mas aprazem livremente e por si. Assim, os desenhos *à la grecque*, a folhagem para molduras ou sobre papel de parede etc., por si não significam nada; não representam nada, nenhum objeto sob um conceito determinado, e são belezas livres. Também se pode computar como da mesma espécie o que na música denominam-se fantasias[61] (sem tema), e até a inteira música sem texto.

No ajuizamento de uma beleza livre (segundo a mera forma), o juízo de gosto é puro. Não é pressuposto nenhum conceito de qualquer fim, para o qual o múltiplo deva servir ao objeto dado e o
qual este último deva representar, mediante o que unicamente seria 50
limitada a liberdade da faculdade da imaginação, que na observação da figura por assim dizer joga.

---

[61] C: fantasiar.

No entanto, a beleza de um ser humano (e dentro desta espécie a de um homem ou uma mulher ou um filho), a beleza de um cavalo, de um edifício (como igreja, palácio, arsenal ou casa de campo) pressupõe um conceito do fim que determina o que a coisa deva ser, por conseguinte um conceito de sua perfeição, e é, portanto, beleza simplesmente[62] aderente. Ora, assim como a ligação do agradável (da sensação) à beleza, que propriamente só concerne à forma, impedia a pureza do juízo de gosto, assim a ligação do bom (para o qual, a saber, o múltiplo é bom com respeito à própria coisa segundo o seu fim) à beleza prejudica a pureza do mesmo.

Poder-se-ia colocar em um edifício muita coisa que aprazeria imediatamente na intuição, desde que não se tratasse de uma igreja; poder-se-ia embelezar uma figura com toda sorte de floreados e com linhas leves porém regulares, assim como o fazem os neozelandeses com sua tatuagem, desde que não se tratasse de um homem; e este poderia ter traços muito mais finos e uma fisionomia com um perfil mais aprazível e suave, desde que ele não devesse representar um homem ou mesmo um guerreiro.

51 Ora, a complacência no múltiplo em uma coisa, em referência ao fim interno que determina sua possibilidade, é uma complacência fundada sobre um conceito; a complacência na beleza é, porém, tal que não pressupõe nenhum conceito, mas está ligada imediatamente à representação pela qual o objeto é dado (não pela qual ele é pensado). Ora, se o juízo de gosto a respeito da última complacência é tornado dependente do fim na primeira, enquanto juízo da razão, e assim é limitado, então aquele não é mais um juízo de gosto livre e puro.

Na verdade, o gosto lucra por essa ligação da complacência estética à complacência intelectual no fato de que ele é fixado; ele, com certeza, não é universal, não obstante possam ser-lhe prescritas regras com respeito a certos objetos determinados conformemente a fins. Mas estas, por sua vez, tampouco são regras de gosto, e sim meramente do acordo do gosto com a razão, isto é, do belo com o bom, pelo qual o belo é utilizável como instrumento da intenção com respeito ao bom, para submeter aquela disposição do ânimo – que se mantém a si própria e é de validade universal subjetiva – àquela maneira de pensar que somente pode ser mantida através de penoso esforço, mas é válida universal e objeti-
52 vamente. Propriamente, porém, nem a perfeição lucra através da beleza, nem a beleza através da perfeição; mas visto que, quando mediante um conceito comparamos a representação, pela qual um objeto nos é dado, com o objeto (com respeito ao que ele deva ser), não se pode evitar de ao mesmo tempo compará-la com a sensação no sujeito, assim, quando ambos os estados do ânimo concordam entre si, lucra a *inteira faculdade* de representação.

Um juízo de gosto seria puro com respeito a um objeto de fim interno determinado somente se o julgante não tivesse nenhum conceito desse fim ou se abstraísse dele em seu juízo. Mas este, então, conquanto proferisse um juízo-de-gosto correto enquanto ajuizasse o objeto como beleza livre, seria contudo censurado e culpado de um juízo falso pelo outro que contempla a beleza nele somente como qualidade aderente (presta atenção ao fim do objeto), se bem que ambos julguem corretamente a seu modo: um, *segundo* o que ele tem diante dos sentidos; o outro, segundo o que ele tem no pensamento. Através desta distinção pode-se dissipar muita dissenção dos juízos do gosto sobre a beleza, enquanto se lhes mostra que um considera[63] a beleza livre e o outro a beleza aderente; o primeiro profere um juízo-de-gosto puro e o segundo, um juízo-de-gosto aplicado.

§ 17. Do ideal da beleza. 53

Não pode haver nenhuma regra de gosto objetiva, que determine através de conceitos o que seja belo. Pois todo juízo proveniente desta fonte é estético; isto é, o sentimento do sujeito, e não o conceito de um objeto, é seu fundamento determinante. Procurar um princípio do gosto, que forneça o critério universal do belo através de conceitos determinados, é um esforço infrutífero, porque o que é procurado é impossível e em si mesmo contraditório. A comunicabilidade universal da sensação (da complacência ou descomplacência), e na verdade uma tal que ocorra sem conceito, a unanimidade, o quanto possível, de todos os tempos e povos com respeito a este sentimento na representação de certos objetos, é o critério empírico, se bem que fraco e suficiente apenas para a suposição da derivação de um gosto, tão confirmado por exemplos, do profundamente oculto fundamento comum <*gemeinschaftlichen*> a todos os homens, da unanimidade no ajuizamento das formas sob as quais lhes são dados objetos.

Por isso, se consideram alguns produtos de gosto como *exemplares*: não como se o gosto possa ser adquirido enquanto ele

62 "simplesmente" falta em Vorländer (C).

63 A: "se volta para".

54 imita a outros. Pois o gosto tem que ser uma faculdade mesmo própria; quem, porém, imita um modelo, na verdade mostra, na medida em que o encontra, habilidade, mas gosto ele mostra somente na medida em que ele mesmo pode ajuizar esse modelo.[64]

Disso segue-se, porém, que o modelo mais elevado, o original <*Urbild*> do gosto é uma simples idéia que cada um tem de produzir em si próprio e segundo a qual ele tem que ajuizar tudo o que é objeto do gosto, o que é exemplo do ajuizamento pelo gosto e mesmo o gosto de qualquer um. *Idéia* significa propriamente um conceito da razão; e *ideal*, a representação de um ente individual como adequado a uma idéia. Por isso, aquele original do gosto – que certamente repousa sobre a idéia indeterminada da razão de um máximo, e no entanto não pode ser representado mediante conceitos, mas somente em apresentação individual – pode ser melhormente chamado o ideal do belo, de modo que, se não estamos imediatamente de posse dele, contudo aspiramos a produzi-lo em nós. Ele, porém, será simplesmente um ideal da
55 faculdade da imaginação, justamente porque não repousa sobre conceitos, mas sobre a apresentação; a faculdade de apresentação porém é a imaginação. Ora, como chegamos a um tal ideal da beleza? *A priori* ou empiricamente? E do mesmo modo, que gênero de belo é capaz de um ideal?

Em primeiro lugar, cabe observar que a beleza, para a qual deve ser procurado um ideal, não tem que ser nenhuma beleza *vaga*, mas uma beleza *fixada* por um conceito de conformidade a fins objetiva; conseqüentemente, não tem que pertencer a nenhum objeto de um juízo de gosto totalmente puro, mas ao de um juízo de gosto em parte intelectualizado. Isto é, seja em que espécie de fundamentos do ajuizamento um ideal deva ocorrer, tem que jazer à sua base alguma idéia da razão segundo conceitos determinados, que determina *a priori* o fim sobre o qual a possibilidade interna do objeto repousa. Um ideal de flores belas, de um mobiliário belo, de um belo panorama não pode ser pensado. Mas tampouco se pode representar o ideal de uma beleza

[64] Modelos do gosto com respeito às artes elocutivas <*redenden Künste*> têm que ser compostos em uma língua morta e culta: o primeiro, para não ter que sofrer uma alteração,* a qual atinge inevitavelmente as línguas vivas, de modo que expressões habituais tornam-se arcaicas e expressões recriadas são postas em circulação por somente um curto período de tempo; o segundo, para que ela tenha uma gramática que não seja submetida a nenhuma mudança caprichosa da moda, mas possua** sua regra imutável.(K)

*C: alterações.

**C: conserve.

aderente a fins determinados, por exemplo, de uma bela residência, de uma bela árvore, de um belo jardim etc.; presumivelmente porque os[65] fins não são suficientemente determinados e fixados pelo seu conceito, conseqüentemente a conformidade a fins é quase tão livre como na beleza *vaga*. Somente aquilo que tem o fim de sua existência em si próprio – *o homem*, que pode determinar ele próprio seus fins pela razão –, ou onde necessita tomá-los da percepção externa, todavia, pode compará-los aos fins essenciais e universais e pode 56
então ajuizar também esteticamente a concordância com esses fins; este *homem* é, pois, capaz de um ideal da *beleza*, assim como a humanidade em sua pessoa, enquanto inteligência, é, entre todos os objetos do mundo, a única capaz do ideal da *perfeição*.

A isso, porém, pertencem dois elementos: *primeiro*, a *idéia normal* estética, a qual é uma intuição singular (da faculdade da imaginação), que representa o padrão de medida de seu ajuizamento, como de uma coisa pertencente a uma espécie <*Spezies*> animal particular; *segundo*, a *idéia da razão*, que faz dos fins da humanidade, na medida em que não podem ser representados sensivelmente, o princípio do ajuizamento de sua[66] figura, através da qual aqueles se revelam como sem efeito no fenômeno. A idéia normal tem que tomar da experiência os seus elementos, para a figura de um animal de espécie <*Gattung*> particular; mas a máxima conformidade a fins na construção da figura, que seria apta para padrão de medida universal do ajuizamento estético de cada indivíduo desta espécie, a imagem que residiu por assim dizer intencionalmente à base da técnica da natureza, e à qual somente a espécie no seu todo, mas nenhum indivíduo separadamente, é adequada, jaz contudo simplesmente na idéia do[67] que ajuíza, a qual, porém, com suas proporções como idéia estética, pode ser apresentada inteiramente *in concreto* em um modelo <*Musterbild*>. 57
Para tornar em certa medida compreensível como isso se passa (pois quem pode sacar totalmente da natureza seu segredo?), queremos tentar uma explicação psicológica.

Deve-se observar que a faculdade da imaginação sabe, de um modo totalmente incompreensível a nós, não somente revocar os sinais de conceitos mesmo de longo tempo atrás, mas também reproduzir a imagem e a figura do objeto a partir de um número indizível de objetos de diversas espécies ou também de uma e

[65] Kant: "estes", corrigido por Erdmann.

[66] Kant: "uma", corrigido por Erdmann.

[67] B: dos que ajuízam.

mesma espécie; e igualmente, se o ânimo visa comparações, ela, de acordo com toda a verossimilhança, se bem que não suficientemente para a consciência, sabe efetivamente como que deixar cair uma imagem sobre outra e, pela congruência das diversas imagens da mesma espécie, extrair uma intermediária, que serve a todas como medida comum. Alguém viu mil pessoas adultas do sexo masculino. Ora, se ele quer julgar sobre a estatura normal avaliável comparativamente, então (na minha opinião) a faculdade da imaginação superpõe um grande número de imagens (talvez todas aquelas mil); e, se me for permitido utilizar, neste caso, a analogia da apresentação ótica, é no espaço, onde a maior parte delas se reúne, e dentro do contorno, onde o lugar é iluminado pela mais forte concentração de luz, que se torna cognoscível a *grandeza média*, que está igualmente afastada, tanto segundo a altura quanto a
58 largura, dos limites extremos das estaturas máximas e mínimas; e esta é a estatura de um homem belo. Poder-se-ia descobrir a mesma coisa mecanicamente se se medissem todos os mil, somassem entre si suas altura e largura (e espessura) e se dividisse a soma por mil. Todavia, a faculdade da imaginação faz precisamente isto mediante um efeito dinâmico, que se origina da impressão variada de tais figuras sobre o órgão dos sentidos. Ora, se agora de modo semelhante procurar-se para este homem médio a cabeça média, para esta o nariz médio etc., então esta figura encontra-se a fundamento[68] da idéia normal do homem belo no país onde essa comparação for feita; por isso, sob essas condições empíricas,[69] um negro necessariamente terá uma idéia normal da beleza da figura diversa[70] da do branco e o chinês uma diversa da do europeu. Precisamente o mesmo se passaria com o *modelo* de um belo cavalo ou cão (de certa raça). Esta *idéia normal* não é derivada de proporções tiradas da experiência como regras determinadas; mas é de acordo com ela que regras de ajuizamento tornam-se pela primeira vez possíveis. Ela é para a espécie inteira a imagem flutuante entre todas as intuições singulares e de muitos modos diversos dos indivíduos e que a natureza colocou na mesma espécie
59 como protótipo de suas produções, mas parece não tê-lo conseguido inteiramente em nenhum indivíduo. Ela não é de modo algum o inteiro[71] *protótipo* da *beleza* nesta espécie, mas somente a

[68] A: esta figura é a idéia.

[69] "sob estas condições empíricas" falta em A.

[70] A: um ideal...diverso da beleza.

[71] "inteiro" falta em A.

forma, que constitui a condição imprescindível de toda a beleza, por conseguinte simplesmente a *correção* na exposição da espécie. Ela é, como se denominava o famoso *doríforo* de *Policleto*, a *regra* (precisamente para isso também podia ser utilizada em sua espécie a vaca de *Miro*). Precisamente por isso, ela também não pode conter nada especificamente característico; pois, do contrário, ela não seria *idéia normal* para a espécie. Sua apresentação tampouco apraz pela beleza, mas simplesmente porque ela não contradiz nenhuma condição, sob a qual unicamente uma coisa desta espécie pode ser bela. A apresentação é apenas academicamente correta.[72]

Da *idéia normal* do belo, todavia, se distingue ainda o *ideal*, que se pode esperar unicamente na *figura humana* pelas razões já apresentadas. Ora, nesta o *ideal* consiste na expressão do *moral*, 60
sem o qual o objeto não aprazeria universalmente e, além disso, positivamente (não apenas negativamente em uma apresentação academicamente correta). A expressão visível de idéias morais, que dominam internamente o homem, na verdade somente pode ser tirada da experiência; mas tornar por assim dizer visível na expressão corporal (como efeito do interior) a sua ligação a tudo o que nossa razão conecta ao moralmente-bom na idéia da suprema conformidade a fins – a benevolência ou pureza ou fortaleza ou serenidade etc. – requer idéias puras da razão e grande poder da faculdade da imaginação reunidos naquele que quer apenas ajuizá-las, e muito mais ainda naquele que quer apresentá-las. A correção de um tal ideal da beleza prova-se no fato de que ele não permite a nenhum atrativo dos sentidos misturar-se à complacência em seu objeto e, não obstante, inspira um grande interesse por ele; o que então prova que o ajuizamento segundo um tal padrão de medida jamais pode ser puramente estético e o ajuizamento segundo um 61
ideal da beleza não é nenhum simples juízo de gosto.

[72] Achar-se-á que um rosto perfeitamente regular, que o pintor gostaria de pedir como modelo para posar, geralmente não diz nada, porque não contém nada característico, portanto, expressa mais a idéia da espécie do que o específico de uma pessoa. O característico desta espécie, quando é exagerado, isto é, prejudica a própria idéia normal (da conformidade a fins da espécie), chama-se *caricatura*. Também a experiência mostra que aqueles rostos totalmente regulares geralmente traem também somente um homem medíocre no interior; presumivelmente (se se pode admitir que a natureza expresse no exterior as proporções do interior) porque, se nenhuma das disposições do ânimo é saliente sobre aquela proporção que é requerida para constituir simplesmente um homem livre de defeitos, nada se pode esperar daquilo que se denomina *gênio*, no qual a natureza parece afastar-se das relações normais das faculdades do ânimo em benefício de uma faculdade só.(K)

Explicação do belo deduzida deste terceiro momento.

Beleza é a forma da *conformidade a fins* de um objeto, na medida em que ela é percebida nele *sem representação de um fim.*[73]

62 ## *Quarto momento do juízo de gosto segundo a modalidade da complacência no objeto.*[74]

§ 18. O que é a modalidade de um juízo de gosto.

De cada representação posso dizer que é pelo menos *possível* que ela (como conhecimento) seja ligada a um prazer. Daquilo que denomino *agradável* digo que ele *efetivamente* produz prazer em mim. Do *belo,* porém, se pensa que ele tenha uma referência *necessária* à complacência. Ora, esta necessidade é de uma modalidade peculiar: ela não é uma necessidade objetiva teórica, na qual pode ser conhecido *a priori* que qualquer um *sentirá* esta complacência no objeto que denomino belo; nem será uma necessidade prática, na qual, através de conceitos de uma vontade racional pura – que serve de regra a entes que agem livremente –, esta complacência é a conseqüência necessária de uma lei objetiva e não significa senão que simplesmente (sem intenção ulterior) se deve agir de um certo modo. Mas, como necessidade que é pensada em um juízo estético, ela só pode ser denominada *exemplar,* isto é,
63 uma necessidade do assentimento de todos a um juízo que é considerado como exemplo de uma regra universal que não se pode indicar. Visto que um juízo estético não é nenhum juízo objetivo e de conhecimento, esta necessidade não pode ser deduzida de conceitos determinados e não é, pois, apodítica. Muito menos pode

73 Poder-se-ia alegar, como instância contra essa explicação, que existem coisas nas quais se vê uma forma conforme a fins, sem reconhecer nelas um fim; por exemplo, os utensílios de pedra, freqüentemente retirados de antigos túmulos, dotados de um orifício como se fosse para um cabo, conquanto em sua figura traiam claramente uma conformidade a fins, para a qual não se conhece o fim, e nem por isso são declarados belos. Todavia o fato de que são considerados uma obra de arte é já suficiente para ter que admitir que a gente refere a sua figura a alguma intenção qualquer e a um fim determinado. Daí também a absoluta ausência de qualquer complacência imediata em sua intuição. Ao contrário uma flor, por exemplo uma tulipa, é tida por bela porque em sua percepção é encontrada uma certa conformidade a fins, que do modo como a ajuizamos não é referida a absolutamente nenhum fim.(K)

74 C: nos objetos.

ela ser inferida da generalidade da experiência (de uma unanimidade geral dos juízos sobre a beleza de um certo objeto). Pois, não só pelo fato de que a experiência dificilmente conseguiria documentos suficientemente numerosos, nenhum conceito de necessidade pode fundamentar-se sobre juízos empíricos.

§ 19. A necessidade subjetiva que atribuímos ao juízo de gosto é condicionada.

O juízo de gosto imputa o assentimento a qualquer um; e quem declara algo belo quer que qualquer um *deva* aprovar o objeto em apreço e igualmente declará-lo belo. O *dever,* no juízo estético, segundo todos os dados que são requeridos para o ajuizamento, é, portanto, ele mesmo expresso só condicionadamente. Procura-se ganhar o assentimento de cada um, porque se tem para isso um fundamento que é comum a todos; com esse assentimento[75] tam- 64
bém se poderia contar se apenas se estivesse sempre seguro de que o caso seria subsumido corretamente sob aquele fundamento como regra da aprovação.

§ 20. A condição da necessidade que um juízo de gosto pretende é a idéia de um sentido comum.

Se juízos de gosto (identicamente aos juízos de conhecimento) tivessem um princípio objetivo determinado, então aquele que os profere segundo esse princípio reivindicaria necessidade incondicionada de seu juízo. Se eles fossem desprovidos de todo princípio, como os do simples gosto dos sentidos, então ninguém absolutamente teria a idéia de alguma necessidade dos mesmos. Logo, eles têm que possuir um princípio subjetivo, o qual determine, somente através de sentimento e não de conceitos, e contudo de modo universalmente válido, o que apraz ou desapraz. Um tal princípio, porém, somente poderia ser considerado como um *sentido comum,* o qual é essencialmente distinto do entendimento comum, que às vezes também se chama senso comum (*sensus communis*); neste caso, ele não julga segundo o sentimento, mas sempre segundo conceitos, se bem que habitualmente somente ao modo de princípios obscuramente representados.

Portanto, somente sob a pressuposição de que exista um sentido comum (pelo qual, porém, não entendemos nenhum sentido externo, mas o efeito decorrente do jogo livre de nossas faculdades de 65

75 "assentimento" falta em A.

conhecimento), somente sob a pressuposição, digo eu, de um tal sentido comum o juízo de gosto pode ser proferido.

§ 21. Se se pode com razão pressupor um sentido comum.

Conhecimentos e juízos, juntamente com a convicção que os acompanha, têm que poder comunicar-se universalmente; pois, do contrário, eles não alcançariam nenhuma concordância com o objeto; eles seriam em suma um jogo simplesmente subjetivo das faculdades de representação, precisamente como o ceticismo o reclama. Se, porém, conhecimentos devem poder comunicar-se, então também o estado de ânimo, isto é, a disposição das faculdades de conhecimento para um conhecimento em geral, e na verdade aquela proporção que se presta a uma representação (pela qual um objeto nos é dado) para fazê-la um conhecimento, tem que poder comunicar-se universalmente; porque sem esta condição subjetiva do conhecer, o conhecimento como efeito não poderia surgir. Isto também acontece efetivamente sempre que um objeto dado leva, através dos sentidos, a faculdade da imaginação à composição do múltiplo, e esta por sua vez põe em movimento o entendimento para unidade do mesmo[76] em conceitos. Mas esta disposição das faculdades de conhecimento tem uma proporção
66 diversa, de acordo com a diversidade dos objetos que são dados. Todavia, tem que haver uma proporção, na qual esta relação interna para a vivificação, (de uma pela outra) é a mais propícia para ambas as faculdades do ânimo com vistas ao conhecimento (de objetos dados) em geral; e esta disposição não pode ser determinada de outro modo senão pelo sentimento (não segundo conceitos). Ora, visto que esta própria disposição tem que poder comunicar-se universalmente e por conseguinte também o sentimento da mesma (em uma representação dada), mas visto que a comunicabilidade universal de um sentimento pressupõe um sentido comum; assim, este poderá ser admitido com razão, e na verdade sem neste caso se apoiar em observações psicológicas; mas como a condição necessária da comunicabilidade universal de nosso conhecimento, a qual tem que[77] ser pressuposta em toda lógica e em todo princípio dos conhecimentos que não seja cético.

---

[76] Vorländer propõe que "mesmo" se referira a "múltiplo", e altera *derselben* (Kant) para *desselben*, aceito pela Academia. O texto de Kant "da mesma" remete a "composição", o que não parece despropositado.

[77] "tem que" falta em B e C.

§ 22. A necessidade do assentimento universal, que é pensada em um juízo de gosto, é uma necessidade subjetiva, que sob a pressuposição de um sentido comum é representada como objetiva.

Em todos os juízos pelos quais declaramos algo belo não permitimos a ninguém ser de outra opinião, sem com isso fundarmos nosso 67
juízo sobre conceitos, mas somente sobre nosso sentimento; o qual, pois, colocamos a fundamento, não como sentimento privado, mas como um sentimento comunitário <*gemeinschaftliches*>. Ora, este sentido comum não pode, para este fim, ser fundado sobre a experiência; pois ele quer dar direito a juízos que contêm um dever; ele não diz que qualquer um irá concordar com nosso juízo, mas que deve concordar com ele. Logo, o sentido comum, de cujo juízo indico aqui o meu juízo de gosto como um exemplo e por cujo motivo eu lhe confiro validade exemplar, é uma simples norma ideal, sob cuja pressuposição poder-se-ia, com direito, tornar um juízo - que com ela concorde e uma complacência em um objeto, expressa no mesmo - regra para qualquer um; porque o princípio, na verdade admitido só subjetivamente, mas contudo como subjetivo-universal (uma idéia necessária para qualquer um), poderia, no que concerne à unanimidade de julgantes diversos, identicamente a um princípio objetivo, exigir assentimento universal, contanto que apenas se estivesse seguro de ter feito a subsunção correta.

Esta norma indeterminada de um sentido comum é efetivamente pressuposta por nós, o que prova nossa presunção de proferir juízos de gosto. Se de fato existe um tal sentido comum como princípio constitutivo da possibilidade da experiência, ou se um princípio ainda superior da razão no-lo torne somente princípio regulativo, antes de 68
tudo para produzir em nós um sentido comum para fins superiores; se, portanto, o gosto é uma faculdade original e natural, ou somente a idéia de uma faculdade fictícia e a ser ainda adquirida de modo que um juízo de gosto, com sua pretensão a um assentimento universal, de fato seja somente uma exigência da razão de produzir uma tal unanimidade do modo de sentir, e que o dever, isto é, a necessidade objetiva da confluência do sentimento de qualquer um com o sentimento particular de cada um, signifique somente a possibilidade dessa unanimidade, e o juízo de gosto forneça um exemplo somente de aplicação deste princípio; aqui não queremos, e não podemos, ainda investigar isso; por ora, cabe-nos somente decompor a faculdade do gosto em seus elementos e[78] uni-la finalmente na idéia de um sentido comum.

---

[78] C: para.

Explicação do belo inferida do quarto momento.

Belo é o que é conhecido sem conceito como objeto de uma complacência *necessária*.

* * *

OBSERVAÇÃO GERAL SOBRE A PRIMEIRA SEÇÃO DA ANALÍTICA.

Se se extrai o resultado das análises precedentes, descobre-
69 se que tudo decorre do conceito de gosto; que ele é uma faculdade de ajuizamento de um objeto em referência à *livre conformidade a leis* da faculdade da imaginação. Ora, se no juízo de gosto tiver que ser considerada a faculdade da imaginação em sua liberdade, então ela será tomada primeiro não reprodutivamente, como ela é submetida às leis de associação, mas como produtiva e espontânea (como autora de formas arbitrárias de intuições possíveis); e embora na apreensão de um dado objeto dos sentidos ela, na verdade, esteja vinculada a uma forma determinada deste objeto e nesta medida não possua nenhum jogo livre (como na poesia), todavia ainda se pode compreender bem que precisamente o objeto pode fornecer-lhe uma tal forma, que contém uma composição do múltiplo, como a faculdade da imaginação – se fosse entregue livremente a si própria – projetá-la-ia em concordância com a *legalidade do entendimento* em geral. Todavia, o fato de que a *faculdade da imaginação seja livre* e apesar disso *por si mesma conforme a leis*, isto é, que ela contenha uma autonomia, é uma contradição. Unicamente o entendimento fornece a lei. Se, porém, a faculdade da imaginação é coagida a proceder segundo uma lei determinada, então o seu produto é, quanto à forma, determinado por conceitos como ele deve ser; mas em tal caso, como foi mostrado acima, a complacência não é a no belo e sim no bom (na perfeição, conquanto apenas na perfeição formal), e o juízo não é nenhum juízo pelo gosto. Portanto, unicamente uma conformidade a leis sem lei, e uma concordância subjetiva da faculdade da imaginação com o entendimento sem uma concordância objetiva, já que a representação é referida a um conceito determinado de um objeto, pode coexistir com a livre conformidade a leis do entendimento (a qual também foi denominada conformidade a fins sem fim) e com a peculiaridade de um juízo de gosto.

Ora, figuras geométrico-regulares, a figura de um círculo, de 70
um quadrado, de um cubo etc., são comumente citadas por críticos do gosto como os exemplos mais simples e indubitáveis da beleza; e, contudo, são denominadas regulares exatamente porque não se pode representá-las de outro modo pelo fato de que são consideradas simples exposições de um conceito determinado, que prescreve àquela figura a regra (segundo a qual ela unicamente é possível). Portanto, um dos dois tem de estar errado: ou aquele juízo dos críticos, de atribuir beleza às sobreditas figuras; ou o nosso, que considera a conformidade a fins sem conceito necessária à beleza.

Ninguém admitirá facilmente que seja necessário um homem de gosto para encontrar mais complacência na figura de um círculo do que num perfil rabiscado, em um quadrilátero equilátero e equiangular mais do que em um quadrilátero oblíquo, de lados desiguais e, por assim dizer, deformado; pois isso concerne somente ao entendimento comum e de modo algum ao gosto. Onde for percebida[79] uma intenção, por exemplo, de ajuizar a grandeza de um lugar ou de tornar compreensível a relação das partes entre si e com o todo em uma divisão; aí são necessárias figuras regulares e na verdade aquelas da espécie mais simples; e a complacência não assenta imediatamente na visão da figura, mas da utilidade da mesma para toda espécie de intenção possível. Um quarto, cujas paredes formam ângulos oblíquos; uma praça de jardim da mesma espécie, e mesmo toda violação da simetria tanto na figura dos animais (por exemplo, de ter um olho) como nas dos edifícios ou dos canteiros de flores, desaprazem porque contrariam o fim, não apenas praticamente com respeito a um uso determinado desta coisa, mas também para o ajuizamento em toda espécie de intenção
possível; o que não é o caso no juízo de gosto, que, se é puro, liga 71
imediatamente e sem consideração do uso ou de um fim complacência ou descomplacência à simples *contemplação* do objeto.

A conformidade a regras que conduz ao conceito de um objeto é na verdade a condição indispensável (*conditio sine qua non*) para captar o objeto em uma única representação e determinar o múltiplo da forma do mesmo. Esta determinação é um fim com respeito ao conhecimento; e em referência a este ela também está sempre ligada à complacência (a qual acompanha a efetuação de cada intenção mesmo simplesmente problemática). Mas em tal caso se trata simplesmente da aprovação da solução que satisfaz a uma questão, e não de um entretenimento livre e indeterminadamente

---

[79] A: onde há uma intenção.

conforme a um fim, das faculdades do ânimo com o que denominamos belo, e onde o entendimento está a serviço da faculdade da imaginação e não esta a serviço daquele.

Em uma coisa que é possível somente através de uma intenção, em um edifício, mesmo em um animal, a conformidade a regras que consiste na simetria tem que expressar a unidade da intuição que acompanha o conceito de fim, e co-pertence ao conhecimento. Mas onde somente deve ser entretido um jogo livre das faculdades de representação (contudo sob a condição de que o entendimento não sofra aí nenhuma afronta), em parques, decoração de aposentos, toda espécie de utensílios de bom gosto etc., a conformidade a regras, que se anuncia como coerção, é tanto quanto possível evitada; por isso, o gosto inglês por jardins, o gosto barroco por móveis impulsionam a liberdade da faculdade da imaginação até perto do grotesco, e nesta abstração de toda coerção da
72 regra precisamente admitem que o gosto pode mostrar a sua máxima perfeição em projetos da faculdade da imaginação.

Todo rigidamente-regular (o que se aproxima da regularidade matemática) tem em si o mau gosto de que ele não proporciona nenhum longo entretenimento com a sua contemplação, mas, na medida em que ele não tem expressamente por intenção o conhecimento ou um determinado fim prático, produz tédio. Contrariamente aquilo com que a faculdade da imaginação pode jogar naturalmente e conformemente a fins é-nos sempre novo, e não se fica enfastiado com sua visão. *Marsden*[80], em sua descrição de Sumatra faz a observação de que nesse lugar as belezas livres da natureza circundam por toda a parte o observador e por isso já têm pouco atrativo para ele; contrariamente, se ele encontrasse em meio a uma floresta um jardim de pimenta, onde as hastes sobre as quais este vegetal enrola-se formassem entre si alamedas em linhas paralelas, esse jardim teria muito atrativo para ele; e concluiu disso que a beleza selvagem, irregular na aparência, somente apraz como variação àquele que se fartou da beleza conforme a regras. Todavia, ele poderia somente fazer a tentativa de um dia deter-se junto a seu jardim de pimenta para perceber que, se o entendimento pela conformidade a regras transpôs-se uma vez para a disposição à ordem, que ele necessita por toda parte, o objeto já não o entretém por mais tempo, muito antes faz uma violência indesejável à faculdade da imaginação; contrariamente a natureza, aí pródiga em

[80] Marsden, lingüista e etnólogo inglês (1754-1836), autor de *History of Sumatra*, que Kant utilizou também na *Metafísica dos costumes*.

variedades até a luxúria, e que não é submetida a nenhuma coerção de regras artificiais, pode alimentar constantemente o seu gosto. Mesmo o canto dos pássaros, que nós não podemos submeter a nenhuma regra musical, parece conter mais liberdade, e por isso mais para o gosto, do que mesmo um canto humano, que é 73
executado segundo todas as regras da música; porque a gente enfada-se do último muito antes se ele é repetido freqüentemente e por longo tempo. Entretanto, aqui confundimos presumivelmente nossa participação na alegria de um pequeno e estimado animalzinho com a beleza de um canto, que, se é imitado bem exatamente pelo homem (como ocorre às vezes com o cantar do rouxinol), parece ao nosso ouvido ser totalmente sem gosto.

Ainda devem distinguir-se objetos belos de vistas belas sobre objetos (que freqüentemente, devido à distância, não podem mais ser reconhecidos distintamente). Nas últimas, o gosto parece ater-se não tanto no que a faculdade da imaginação *apreende* nesse campo, mas muito antes no que com isso lhe dá motivo para *compor poeticamente*, isto é, nas verdadeiras fantasias com as quais o ânimo entretém-se enquanto é continuamente despertado pela multiplicidade na qual o olho choca; como é talvez o caso na visão das figuras mutáveis de um fogo de lareira ou de um riacho murmurejante, ambas as quais não constituem nenhuma beleza, todavia comportam um atrativo para a faculdade da imaginação porque entretêm o seu livre jogo.

Segundo Livro 74

ANALÍTICA DO SUBLIME

§ 23. Passagem da faculdade de ajuizamento do belo à de ajuizamento do sublime.

O belo concorda com o sublime no fato de que ambos aprazem por si próprios; ulteriormente, no fato de que ambos não pressupõem nenhum juízo dos sentidos, nem um juízo lógico-determinante, mas um juízo de reflexão; conseqüentemente, a complacência não se prende a uma sensação como a do agradável, nem a um conceito determinado como a complacência no bom, e contudo é referida a conceitos, se bem que sem determinar quais; por conseguinte, a complacência está vinculada à simples *apresentação* ou à faculdade de apresentação, de modo que esta faculdade ou a

faculdade da imaginação é considerada, em uma intuição dada, em concordância com a *faculdade dos conceitos* do entendimento ou da razão, como promoção desta última. Por isso, também ambas as espécies de juízos são *singulares* e contudo juízos que se anunciam como universalmente válidos com respeito a cada sujeito, se bem que na verdade reivindiquem simplesmente o sentimento de prazer e não o conhecimento do objeto.

75 Entretanto, saltam também aos olhos consideráveis diferenças entre ambos. O belo da natureza concerne à forma do objeto, que consiste na limitação; o sublime, contrariamente, pode também ser encontrado em um objeto sem forma, na medida em que seja representada ou que o objeto enseje representar nele uma *ilimitação*, pensada, além disso, em sua totalidade; de modo que o belo parece ser considerado como apresentação de um conceito indeterminado do entendimento, o sublime, porém, como apresentação de um conceito semelhante da razão. Portanto, a complacência lá é ligada à representação da *qualidade*, aqui, porém, à da *quantidade*. A última complacência também se distingue muito da primeira quanto à espécie: enquanto o belo[81] comporta diretamente um sentimento de promoção da vida, e por isso é vinculável a atrativos e a uma faculdade de imaginação lúdica, o sentimento do sublime[82] é um prazer que surge só indiretamente, ou seja, ele é produzido pelo sentimento de uma momentânea inibição das forças vitais e pela efusão imediatamente consecutiva e tanto mais forte das mesmas, por conseguinte enquanto comoção não parece ser nenhum jogo, mas seriedade na ocupação da faculdade da imaginação. Por isso, também é incompatível com atrativos, e enquanto o ânimo não é simplesmente atraído pelo objeto, mas alternadamente também
76 sempre de novo repelido por ele, a complacência no sublime contém[83] não tanto prazer positivo, quanto muito mais admiração ou respeito, isto é, merece ser chamada de prazer negativo.

Mas a diferença interna mais importante entre o sublime e o belo é antes esta: que, se, como é justo, aqui consideramos antes de mais nada somente o sublime em objetos da natureza (pois o sublime da arte é sempre limitado às condições da concordância com a natureza), a beleza da natureza (auto-subsistente) inclui uma conformidade a fins em sua forma, pela qual o objeto, por assim dizer, parece predeterminado para nossa faculdade de juízo, e

[81] A: "enquanto esta" (referindo-se a "espécie"); B: "enquanto esta (o belo)".

[82] A: aquele porém; B: aquele porém (o sentimento do sublime).

[83] "contém" falta em A.

assim constitui em si um objeto de complacência; contrariamente, aquilo que, sem raciocínio, produz em nós e simplesmente na apreensão o sentimento do sublime, na verdade pode, quanto à forma, aparecer como contrário a fins para nossa faculdade de juízo, inconveniente à nossa faculdade de apresentação e, por assim dizer, violento para a faculdade da imaginação, mas apesar disso e só por isso é julgado ser tanto mais sublime.

Disso, porém, se vê imediatamente que em geral nos expressamos incorretamente quando denominamos sublime qualquer *objeto da natureza*, embora na verdade possamos de modo inteiramente correto denominar belos numerosos objetos da natureza; pois, como pode ser caracterizado com uma expressão de aprovação o que em si é apreendido como contrário a fins? Não podemos dizer mais senão que o objeto é apto à apresentação de uma sublimidade que pode ser 77
encontrada no ânimo; pois o verdadeiro sublime não pode estar contido em nenhuma forma sensível, mas concerne somente a idéias da razão, que, embora não possibilitem nenhuma representação adequada a elas, são avivadas e evocadas ao ânimo precisamente por essa inadequação, que se deixa apresentar sensivelmente. Assim o extenso oceano, revolto por tempestades, não pode ser denominado sublime. Sua contemplação é horrível e já se tem que ter ocupado o ânimo com muitas idéias, se é que ele deva, através de uma tal intuição, dispor-se a um sentimento que é ele mesmo sublime, enquanto o ânimo é incitado a abandonar a sensibilidade e ocupar-se com idéias que possuem uma conformidade a fins superior.

A beleza auto-subsistente da natureza revela-nos uma técnica da natureza, que a torna representável como um sistema segundo leis, cujo princípio não é encontrado em nossa inteira faculdade do entendimento, ou seja, segundo uma conformidade a fins respectivamente ao uso da faculdade do juízo com vistas aos fenômenos, de modo que estes têm de ser ajuizados como pertencentes não simplesmente à natureza em seu mecanismo sem fim, mas também à analogia com a arte.[84] Portanto, ela na verdade não estende efetivamente o nosso conhecimento dos objetos da natureza, mas contudo o nosso conceito da natureza, ou seja, enquanto simples mecanismo, ao conceito da mesma como arte; o que convida a aprofundar as investigações sobre a possibilidade de uma tal forma. 78
Mas naquilo que nela costumamos denominar sublime não há assim absolutamente[85] nada que conduza a princípios objetivos especiais

[84] A: mas também à arte.

[85] Kant: "mesmo (*sogar*)"; corrigido por Hartenstein "(*so gar*)".

e a formas da natureza conformes a estes, de modo que a natureza, muito antes, em seu caos ou em suas mais selvagens e desregradas desordem e devastação, suscita as idéias do sublime quando somente poder e grandeza podem ser vistos.[86] Disso vemos que o conceito do sublime da natureza não é de longe tão importante e rico em conseqüências como o do belo na mesma; e que ele em geral não denota nada conforme a fins na própria natureza, mas somente no *uso* possível de suas intuições, para suscitar em nós próprios o sentimento de conformidade a fins totalmente independente da natureza. Do belo da natureza temos que procurar um fundamento fora de nós; do sublime, porém, simplesmente em nós e na maneira de pensar que introduz à representação da primeira sublimidade; esta é uma observação provisória muito necessária, que separa totalmente as idéias do sublime da idéia de uma conformidade a fins da *natureza* e torna a sua teoria um simples apêndice com vistas ao ajuizamento estético da conformidade a fins da natureza, porque assim não é representada nenhuma forma particular na natureza, mas somente é desenvolvido um uso conforme a fins, que a faculdade da imaginação faz da sua representação.

79 **§ 24. Da divisão de uma investigação do sentimento do sublime.**

No que concerne à divisão dos momentos do ajuizamento estético dos objetos em referência ao sentimento do sublime, a Analítica poderá seguir o mesmo princípio ocorrido na análise dos juízos de gosto. Pois enquanto juízo da faculdade de juízo estético-reflexiva, a complacência no sublime, tanto como no belo, tem que representar[87] segundo a *quantidade*, de modo universalmente válido; segundo a *qualidade*, sem interesse; e tem que representar, segundo a *relação*, uma conformidade a fins subjetiva; e, segundo a *modalidade*, essa última como necessária. Nisso, portanto, o método não diferirá do método da seção anterior, pois ter-se-ia que tomar em conta o fato de que lá, onde o juízo estético concernia à forma do objeto, começamos da investigação da qualidade; aqui, porém, no caso da ausência de forma, que pode convir ao que denominamos sublime, começaremos da quantidade como o

---

[86] A: ela permite ver.

[87] A frase kantiana parece, com respeito à quantidade e qualidade, sem objeto (a nosso ver refere-se ao sublime), tendo Erdmann, seguido por Vorländer, acrescentado para os dois primeiros casos o verbo "ser", deixando "representar" para os demais.

primeiro momento do juízo estético sobre o sublime; a razão deste procedimento pode ser deduzida do parágrafo precedente.[88]

Mas a análise do sublime necessita de uma divisão da qual a análise do belo não carece, a saber: em *matemático-sublime* e em *dinâmico-sublime*.

Pois, visto que o sentimento do sublime comporta, como 80
característica própria, um *movimento* do ânimo ligado ao ajuizamento do objeto, ao passo que o gosto no belo pressupõe e mantém o ânimo em *serena* contemplação, mas visto que este movimento deve ser ajuizado como subjetivamente conforme a fins (porque o sublime apraz), assim ele é referido pela faculdade da imaginação ou à *faculdade do conhecimento* ou à *faculdade da apetição*, mas em ambos os casos a conformidade a fins da representação dada é ajuizada somente com vistas a estas *faculdades* (sem fim ou interesse); nesse caso, então, a primeira é atribuída ao objeto como disposição *matemática*; a segunda, como disposição *dinâmica* da faculdade da imaginação e por conseguinte esse objeto é representado como sublime dos dois modos mencionados.

A. DO MATEMÁTICO - SUBLIME

§ 25. Definição nominal do sublime.

Denominamos *sublime* o que é *absolutamente grande*. Mas grande e grandeza[89] são conceitos totalmente distintos (*magnitudo* e *quantitas*). Do mesmo modo *dizer simplesmente* (*simplici-* 81
ter) que algo é grande é totalmente diverso de dizer que ele seja *absolutamente grande* (*absolute, non comparative, magnum*). O último é *o que é grande acima de toda a comparação*. Que significa então a expressão: "algo é grande ou pequeno ou médio"? Não é um conceito puro do entendimento que é denotado

---

[88] Como se vê, também na análise do sublime Kant guia-se pela tábua das categorias: no § 26, da quantidade; no § 27, da qualidade; no § 28, da relação; no § 29, da modalidade. Posteriormente ele privilegiará, com respeito ao juízo sobre o sublime, a categoria da relação; com respeito ao juízo sobre o belo, a da qualidade; com respeito ao juízo sobre o agradável, a da quantidade; e com respeito ao juízo sobre o bom, a da modalidade (cf. ps. 113-114).

[89] Kant joga aqui com os termos *gross* (grande) e *Grosse* (= grandeza, magnitude, quantidade). Neste contexto, porém, o termo "grandeza" assumirá, além da conotação matemática, um sentido estético, justificando a opção por esta tradução.

através dela;[90] menos ainda uma intuição dos sentidos; e tampouco um conceito da razão, porque não comporta absolutamente nenhum princípio do conhecimento. Logo, tem de tratar-se de um conceito da faculdade do juízo, ou derivar de um tal conceito e pôr como fundamento uma conformidade a fins subjetiva da representação em referência à faculdade do juízo. Que algo seja uma grandeza (*quantum*) pode-se reconhecer desde a própria coisa sem nenhuma comparação com outras, a saber quando a pluralidade do homogêneo, tomado em conjunto, constitui uma unidade. *Quão grande*, porém o seja, requer sempre para sua medida algo diverso que também seja uma grandeza. Visto, porém, que no ajuizamento da grandeza não se trata simplesmente da pluralidade (número), mas também da grandeza da unidade (da medida) e a grandeza desta última sempre precisa por sua vez de algo diverso como medida, com a qual ela possa ser comparada, assim vemos que toda determinação de grandeza dos fenômenos simplesmente não pode fornecer nenhum conceito absoluto de uma grandeza, mas sempre somente um conceito de comparação.

Ora, se eu digo simplesmente que algo seja grande, então
82 parece que eu absolutamente não tenho em vista nenhuma comparação, pelo menos com alguma medida objetiva, porque desse modo não é absolutamente determinado quão grande o objeto seja. Mas se bem que o padrão de medida da comparação seja meramente subjetivo, o juízo nem por isso reclama assentimento[91] universal; os juízos "o homem é belo" e "ele é grande" não se restringem meramente ao sujeito que julga mas reivindicam, como os juízos teóricos, o assentimento de qualquer um.

Mas porque em um juízo, pelo qual algo é denotado simplesmente como grande, não se quer meramente dizer que o objeto tenha uma grandeza, e sim que esta ao mesmo tempo lhe é atribuída de preferência a muitas outras da mesma espécie, sem contudo indicar determinadamente esta preferência; assim certamente é posto como fundamento da mesma um padrão de medida que se pressupõe poder admitir como o mesmo para qualquer um, que, porém, não é utilizável para nenhum ajuizamento lógico (matematicamente determinado), mas somente estético da grandeza, porque ele é um padrão de medida que se encontra só subjetivamente à base do juízo reflexivo sobre grandeza. Ele pode, aliás, ser empírico,

90 "que é denotado através disso" falta em A.

91 Kant: determinação <*Bestimmung*>; corrigido por Hartenstein e Rosenkranz para "assentimento" <*Beistimmung*>

como, por assim dizer, a grandeza média dos a nós conhecidos homens, animais de certa espécie, árvores, casas, montes, etc., ou um padrão de medida dado *a priori*, que, pelas deficiências do sujeito ajuizante,[92] é limitado a condições subjetivas da apresentação *in concreto*, como no prático a grandeza de uma certa virtude ou da liberdade e justiça públicas em um país; ou no teórico a 83
grandeza da correção ou incorreção de uma observação ou mensuração feita etc.

Ora, é aqui digno de nota que, conquanto não tenhamos absolutamente nenhum interesse no objeto, isto é, a existência do mesmo é-nos indiferente, todavia a simples grandeza do mesmo, até quando ele é observado como sem forma, possa comportar uma complacência que é comunicável universalmente, por conseguinte contém consciência de uma conformidade a fins subjetiva no uso de nossa faculdade de conhecimento; mas não, por assim dizer, uma complacência no objeto como no belo (porque ele pode ser sem forma) – em cujo caso a faculdade de juízo reflexiva encontra-se disposta conformemente a fins em referência ao conhecimento em geral – e sim na ampliação da faculdade da imaginação em si mesma.

Se (sob a limitação mencionada acima) dizemos simplesmente de um objeto que ele é grande, então este não é nenhum juízo matematicamente determinante, mas um simples juízo de reflexão sobre sua representação, que é subjetivamente conforme aos fins de um certo uso de nossas faculdades de conhecimento na apreciação da grandeza; e nós, então, ligamos sempre à representação uma espécie de respeito, assim como ao que denominamos simplesmente pequeno um desrespeito. Aliás, o ajuizamento das coisas como grandes ou pequenas concerne a tudo, mesmo a todas as propriedades das coisas; por isso nós próprios denomi-
namos a beleza grande ou pequena; a razão disto deve ser pro- 84
curada no fato de que o que quer que segundo a prescrição da faculdade do juízo possamos apresentar na intuição (por conseguinte representar esteticamente), é em suma fenômeno, por conseguinte também um *quantum*.

Se, porém, denominamos algo não somente grande, mas simplesmente, absolutamente e em todos os sentidos (acima de toda a comparação) grande, isto é, sublime, então se tem a imediata perspiciência de que não permitimos procurar para o mesmo nenhum padrão de medida adequado a ele fora dele, mas simplesmente

92 "ajuizante" falta em A.

nele. Trata-se de uma grandeza que é igual simplesmente a si mesma. Disso segue-se, portanto, que o sublime não deve ser procurado nas coisas da natureza, mas unicamente em nossas idéias; em quais delas, porém, ele se situa é algo que tem que ser reservado para a dedução.

A definição acima também pode ser expressa assim: *sublime é aquilo em comparação com o qual tudo o mais é pequeno.* Aqui se vê facilmente que na natureza nada pode ser dado, por grande que ele também seja ajuizado por nós, que, considerado em uma outra relação, não pudesse ser degradado até o infinitamente-pequeno; e inversamente nada tão pequeno que em comparação com padrões de medida ainda menores, não se deixasse ampliar, para a nossa faculdade de imaginação, até uma grandeza cósmica. Os telescópios forneceram-nos rico material para fazer a primeira
85 observação, os microscópios para fazermos a última. Nada, portanto, que pode ser objeto dos sentidos, visto sobre essa base, deve denominar-se sublime. Mas precisamente pelo fato de que em nossa faculdade da imaginação encontra-se uma aspiração ao progresso até o infinito, e em nossa razão, porém, uma pretensão à totalidade absoluta como a uma idéia real, mesmo aquela inadequação a esta idéia de nossa faculdade de avaliação da grandeza das coisas do mundo dos sentidos desperta o sentimento de uma faculdade supra-sensível em nós; e o que é absolutamente grande não é, porém, o objeto dos sentidos, e sim o uso que a faculdade do juízo naturalmente faz de certos objetos para o fim daquele (sentimento), com respeito ao qual, todavia, todo outro uso é pequeno. Por conseguinte, o que deve denominar-se sublime não é o objeto e sim a disposição de espírito através de uma certa representação que ocupa a faculdade de juízo reflexiva.

Podemos, pois, acrescentar às fórmulas precedentes de definição do sublime ainda esta: *sublime é o que somente pelo fato de poder também pensá-lo prova uma faculdade do ânimo que ultrapassa todo padrão de medida dos sentidos.*

§ 26. Da avaliação das grandezas das coisas da natureza, que é requerida para a idéia do sublime.

A avaliação das grandezas através de conceitos numéricos (ou seus sinais na álgebra) é matemática, mas a sua avaliação na
86 simples intuição (segundo a medida ocular) é estética. Ora, na verdade somente[93] através de números podemos obter determi-

[93] "somente" falta em A.

nados conceitos de quão *grande* seja algo (quando muito, aproximações através de séries numéricas prosseguindo até o infinito), cuja unidade é a medida; e deste modo toda avaliação-de-grandezas lógica é matemática. Todavia, visto que a grandeza da medida tem que ser admitida como conhecida, assim, se esta agora tivesse que ser avaliada de novo somente por números, cuja unidade tivesse que ser uma outra medida, por conseguinte devesse ser avaliada matematicamente, jamais poderíamos ter uma medida primeira ou fundamental, por conseguinte tampouco algum conceito determinado de uma grandeza dada. Logo a avaliação da grandeza da medida fundamental tem que consistir simplesmente no fato de que se pode captá-la imediatamente em uma intuição e utilizá-la pela faculdade da imaginação para a apresentação dos conceitos numéricos isto é, toda avaliação das grandezas dos objetos da natureza é por fim estética (isto é determinada subjetivamente e não objetivamente).

Ora, para a avaliação matemática das grandezas, na verdade não existe nenhum máximo (pois o poder dos números vai até o infinito); mas para a avaliação estética das grandezas certamente existe um máximo; e acerca deste digo que, se ele é ajuizado como medida absoluta, acima da qual não é subjetivamente (ao sujeito ajuizador) possível medida maior, então ele comporta a idéia do
sublime e produz aquela comoção que nenhuma avaliação 87
matemática das grandezas pode efetuar através de números (a não ser que e enquanto aquela medida-fundamental estética, presente à faculdade da imaginação, seja mantida viva); porque a última sempre apresenta somente a grandeza relativa por comparação com outras da mesma espécie, a primeira, porém, a grandeza simplesmente, na medida em que o ânimo pode captá-la em uma intuição.

Admitir intuitivamente um *quantum* na faculdade da imaginação, para poder utilizá-lo como medida ou como unidade para a avaliação da grandeza por números, implica duas ações desta faculdade: *Apreensão*[94] (*apprehensio*) e *compreensão* (*comprehensio aesthetica*). Com a apreensão isso não é difícil, pois com ela pode-se ir até o infinito; mas a compreensão torna-se sempre mais difícil quanto mais a apreensão avança e atinge logo o seu máximo, a saber, a medida fundamental esteticamente-máxima da avaliação das grandezas. Pois quando a apreensão chegou tão longe, a ponto

[94] Para os termos "apreensão" e "compreensão" Kant usa, respectivamente, *Auffassung* e *Zusammenfassung*, seguidos de seus correspondentes latinos.

de as representações parciais da intuição sensorial, primeiro apreendidas, já começarem a extinguir-se na faculdade da imaginação, enquanto esta avança na apreensão de outras representações, então ela perde de um lado tanto quanto ganha de outro e na compreensão há um máximo que ela não pode exceder.

Isto permite explicar o que *Savary*,[95] *em* suas notícias do Egito,
88 observa, de que não se tem de chegar muito perto das pirâmides e tampouco se tem de estar muito longe delas para obter a inteira comoção de sua grandeza. Pois se ocorre o último, então as partes que são apreendidas (as pedras das mesmas umas sobre as outras) são representadas só obscuramente e sua representação não produz nenhum efeito sobre o sentimento estético do sujeito. Se, porém, ocorre o primeiro, então o olho precisa de algum tempo para completar a apreensão da base até o ápice; neste, porém, sempre se dissolvem em parte as primeiras representações antes que a faculdade da imaginação tenha acolhido as últimas e a compreensão jamais é completa. O mesmo pode também bastar para explicar a estupefação ou espécie de perplexidade que, como se conta, acomete o observador por ocasião da primeira entrada na igreja de São Pedro em Roma. Pois se trata aqui de um sentimento da inadequação de sua faculdade da imaginação à exposição da idéia[96] de um todo, no que a faculdade da imaginação atinge o seu máximo e, na ânsia de ampliá-lo, recai em si, mas desta maneira é transposta a uma comovedora complacência.

Por enquanto não quero apresentar nada acerca do fundamento desta complacência, que está ligada a uma representação da qual menos se deveria esperar que nos desse a perceber a inadequação, conseqüentemente também a desconformidade a fins subjetiva da representação à faculdade do juízo na avaliação da
89 grandeza; mas observo apenas que, se o juízo estético deve ser *puro* (não *mesclado* com *nenhum* juízo *teleológico* como juízo da razão), e disso deve ser dado um exemplo inteiramente adequado à crítica da faculdade de juízo *estética*, não se tem de apresentar o sublime em produtos da arte (por exemplo, edifícios, colunas etc.), onde um fim humano determina tanto a forma como a grandeza, nem em coisas da natureza, *cujo conceito já comporta um fim determinado* (por exemplo, animais de conhecida determinação

[95] Savary, Nicolau (1750-1785), viajante e autor de *Lettres sur l'Egypte*, Paris, 1788-9. A informação de Vorländer (p.96) a respeito é visivelmente incorreta, pois não se coaduna com a data da edição da *Crítica da faculdade do juízo*.

[96] Kant: idéias; corrigido por Windelband.

natural), mas na natureza bruta (e nesta inclusive somente enquanto ela não comporta nenhum atrativo ou comoção por perigo efetivo), simplesmente enquanto ela contém grandeza. Pois nesta espécie de representação a natureza não contém nada que fosse monstruoso (nem o que fosse suntuoso ou horrível); a grandeza que é apreendida pode ser aumentada tanto quanto se queira, desde que, somente, possa ser compreendida pela imaginação em um todo. Um objeto é *monstruoso* se ele pela sua grandeza anula o fim que constitui o seu conceito. *Colossal*, porém, é denominada a simples apresentação de um conceito, o qual[97] é para toda exposição quase grande demais (confina com o relativamente monstruoso); porque o fim da exposição de um conceito é dificultado pelo fato de que a intuição do objeto é quase grande demais para a nossa faculdade de apreensão. Um juízo puro sobre o sublime, porém, não tem que 90
ter como fundamento de determinação absolutamente nenhum fim do objeto, se ele deve ser estético e não mesclado com qualquer juízo do entendimento ou da razão.

* * *

Visto que tudo o que deve aprazer sem interesse à faculdade do juízo meramente reflexiva tem de comportar em sua representação uma conformidade a fins subjetiva e, como tal, universalmente válida, se bem que aqui não se encontre como fundamento nenhuma conformidade a fins da *forma* do objeto (como no belo), pergunta-se: qual é esta conformidade a fins subjetiva? E através de que é ela prescrita como norma, para na simples apreciação da grandeza – e na verdade daquela que foi impelida até a inadequação de nossa faculdade da imaginação na apresentação do conceito de uma grandeza – fornecer um fundamento para a complacência universalmente válida?

Na composição[98] que é requerida para a representação da grandeza, a faculdade da imaginação avança por si, sem qualquer impeditivo, até o infinito; o entendimento, porém, a guia através de

[97] Nas edições originais A, B, C constou "a qual" (*die*), apesar de Kant tê-lo corrigido na errata para "o qual" (*der*).

[98] Corrigido por Erdmann para "compreensão" (*Zusammenfassung* ao invés de *Zusammensetzung*) e aceito por Vorländer sob o argumento de que "além do mais assim ocorre em Kant neste e nos parágrafos seguintes" (p. 98).

conceitos numéricos, para os quais ela tem de fornecer o esquema; e neste procedimento, enquanto pertencente à avaliação lógica da grandeza, na verdade há algo objetivamente conforme a fins segundo o conceito de um fim (tal como toda medição o é), mas
91 nada conforme a fins e aprazível à faculdade de juízo estética. Nesta conformidade a fins intencional tampouco há algo que forçasse a impulsionar a grandeza da medida, por conseguinte a *compreensão* do muito em uma intuição até o limite da faculdade da imaginação e tão longe quanto esta em apresentações sempre possa alcançar. Pois na avaliação intelectual das grandezas (da aritmética) chega-se igualmente tão longe, quer se impulsione a compreensão das unidades até o número 10 (na escala decimal) ou somente até 4 (na quaternária); mas a ulterior produção de grandezas no compor,[99] ou, se o *quantum* é dado na intuição, no apreender, realiza-se apenas progressivamente (não compreensivamente) segundo um princípio de progressão admitido. Nessa avaliação matemática da grandeza o entendimento é igualmente bem servido e satisfeito, quer a faculdade da imaginação escolha para unidade uma grandeza que se pode captar de uma olhada, por exemplo um pé ou uma vara, ou uma milha, ou até um diâmetro da terra, cuja apreensão na verdade é possível, mas não a compreensão em uma intuição da faculdade da imaginação (não pela *comprehensio aesthetica*, embora perfeitamente bem por *comprehensio logica* em um conceito numérico). Em ambos os casos a avaliação lógica da grandeza vai sem impedimento até o infinito.

Ora bem, o ânimo escuta em si a voz da razão, a qual exige a totalidade para todas as grandezas dadas, mesmo para aquelas que
92 na verdade jamais podem ser apreendidas inteiramente, embora sejam ajuizadas como inteiramente dadas (na representação sensível), por conseguinte reivindica compreensão em *uma* intuição e apresentação para todos os membros de uma série numérica progressivamente crescente e não exclui desta exigência nem mesmo o infinito (espaço e tempo decorrido), torna, muito antes, inevitável pensá-lo no juízo da razão comum como *inteiramente dado* (segundo sua totalidade).

O infinito, porém, é absolutamente (não apenas comparativamente) grande. Comparado com ele, tudo o mais (da mesma espécie de grandezas) é pequeno. Mas, o que é mais notável, tão-só poder pensá-lo *como um todo* denota uma faculdade do ânimo que excede todo padrão de medida. Pois para isso requerer-se-ia uma

[99] Erdmann: compreender.

compreensão que fornecesse como unidade um padrão de medida que tivesse uma suposta relação determinada e numérica com o infinito; o que é impossível. No entanto, para *tão-só poder pensar* sem contradição o infinito dado[100] requer-se no ânimo humano uma faculdade que seja ela própria supra-sensível. Pois somente através desta e de sua idéia de um número – que não permite ele mesmo nenhuma intuição e contudo é submetido como substrato à intuição do mundo enquanto simples fenômeno – o infinito do mundo dos sentidos é compreendido *totalmente sob* um conceito na avaliação
pura e intelectual da grandeza, conquanto na avaliação matemática 93
através de conceitos numéricos jamais possa ser totalmente pensado. Mesmo uma faculdade de poder pensar o infinito da intuição supra-sensível como dado (em seu substrato inteligível) excede todo padrão de medida da sensibilidade e é grande acima de toda comparação mesmo com a faculdade da avaliação matemática; certamente não de um ponto de vista teórico para o fim da faculdade do conhecimento, e contudo como ampliação do ânimo, que de um outro ponto de vista (o prático) sente-se apto a ultrapassar as barreiras da sensibilidade.

A natureza é, portanto, sublime naquele entre os seus fenômenos cuja intuição comporta a idéia de sua infinitude. Isto não pode ocorrer senão pela própria inadequação do máximo esforço de nossa faculdade da imaginação na avaliação da grandeza de um objeto. Ora bem, a imaginação é capaz da avaliação matemática da grandeza de cada objeto, com o fito de fornecer uma medida suficiente para a mesma, porque os conceitos numéricos do entendimento podem através de progressão tornar toda medida adequada a cada grandeza dada.[101] Portanto, tem que ser na avaliação *estética* da grandeza que o esforço de compreensão – que[102] ultrapassa a faculdade da imaginação de conceber a apreensão
progressiva em um todo das intuições – é sentido e onde ao mesmo 94
tempo é percebida a inadequação desta faculdade, ilimitada no progredir, para com o mínimo esforço do entendimento captar uma medida fundamental apta à avaliação da grandeza e usá-la para a avaliação da grandeza. Ora, a verdadeira e invariável medida fundamental da natureza é o todo absoluto da mesma, o qual é nela, como fenômeno, infinitude compreendida. Visto que porém esta medida fundamental é um conceito que se contradiz a si próprio

[100] "dado" falta em A.

[101] "dada" falta em A.

[102] "que" é acréscimo de Windelband.

(devido à impossibilidade da totalidade absoluta de um progresso sem fim), assim aquela grandeza de um objeto da natureza, na qual a faculdade da imaginação aplica infrutiferamente sua inteira faculdade de compreensão, tem que conduzir o conceito da natureza a um substrato supra-sensível (que se encontra à base dela e, ao mesmo tempo, de nossa faculdade de pensar), o qual é grande acima de todo padrão de medida dos sentidos e por isso permite ajuizar como *sublime* não tanto o objeto quanto, antes, a disposição de ânimo na avaliação do mesmo.

Portanto, do mesmo modo como a faculdade de juízo estética no ajuizamento do belo refere a faculdade da imaginação, em seu jogo livre, ao entendimento para concordar com seus *conceitos* em geral (sem determinação dos mesmos), assim no ajuizamento de uma coisa como sublime ela[103] refere a mesma faculdade *à razão* para concordar subjetivamente com suas *idéias* (sem determinar
95 quais), isto é, para produzir uma disposição de ânimo que é conforme e compatível com aquela que a influência de determinadas idéias (práticas) efetuaria sobre o sentimento.

Disso vê-se também que a verdadeira sublimidade tenha de ser procurada só no ânimo daquele que julga e não no objeto da natureza, cujo ajuizamento enseja essa disposição de ânimo. Quem quereria denominar sublimes também massas informes de cordilheiras amontoadas umas sobre outras em desordem selvagem com suas pirâmides de gelo, ou o sombrio mar furioso etc.? Mas o ânimo sente-se elevado em seu próprio ajuizamento quando ele, na contemplação dessas coisas,[104] sem consideração de sua forma, entrega-se ao cuidado da faculdade da imaginação e de uma razão meramente ampliadora dela, conquanto posta em ligação com ela totalmente sem fim determinado, no entanto considera o poder inteiro da faculdade da imaginação inadequado[105] às idéias da razão.

Exemplos do matemático-sublime da natureza na simples intuição, fornecem a todos nós os casos em que nos é dado não tanto um conceito-de-número maior, quanto antes uma grande unidade como medida (para abreviação das séries numéricas) para

[103] B, C: refere-se (ao invés de "ela refere").

[104] Na tradução desta passagem seguimos o texto da 1ª edição(A): (*wenn es sich in der Betrachtung*), já que o da segunda (B) e terceira (C) (*wenn es, indem es sich in der Betrachtung*) é intraduzível e gramaticalmente incorreto. Cf. tb. Vorländer (p. 101).

[105] C: adequado *<angemessen>*; segundo Vorländer *unangemessen* é erro de impressão.

a faculdade da imaginação. Uma árvore, que avaliamos segundo uma escala humana, fornece em todo caso um padrão de medida para um monte; e este, se por acaso tiver uma milha de altura, pode servir de medida para o número que expressa o diâmetro da terra
para tornar o último intuível; o diâmetro da terra, para o sistema de 96
planetas conhecido por nós; este, para o da Via-Láctea; e a quantidade incomensurável de tais sistemas de via-lácteas sob o nome de nebulosas, as quais presumivelmente constituem por sua vez um semelhante sistema entre si, não nos permitem esperar aqui nenhum limite. Ora, no ajuizamento estético de um todo tão incomensurável, o sublime situa-se menos na grandeza do número que no fato de que progredindo chegamos sempre a unidades cada vez maiores; para o que contribui a divisão sistemática do universo, a qual nos representa todo o grande na natureza sempre por sua vez como pequeno, propriamente, porém, representa nossa faculdade da imaginação em sua total ilimitação e com ela a natureza como dissipando-se contra as idéias da razão, desde que ela deva proporcionar uma apresentação adequada a elas.

§ 27. Da qualidade da complacência no ajuizamento do sublime.

O sentimento da inadequação de nossa faculdade para alcançar uma idéia, *que é lei para nós*, é ***respeito***. Ora, a idéia da compreensão de cada fenômeno suscetível de ser-nos dado na intuição de um todo é uma idéia que nos é imposta por uma lei da razão que não conhece
nenhuma outra medida determinada, válida e invariável[106] para 97
qualquer um senão o todo-absoluto. Nossa faculdade da imaginação, porém, prova, mesmo no seu máximo esforço com respeito à por ela reclamada compreensão de um objeto dado em um todo da intuição (por conseguinte, para a apresentação da idéia da razão), suas barreiras e inadequação, contudo ao mesmo tempo sua determinação para a efetuação da adequação à mesma como uma lei. Portanto, o sentimento do sublime na natureza é respeito por nossa própria destinação, que testemunhamos a um objeto da natureza por uma certa sub-repção (confusão de um respeito pelo objeto como respeito pela idéia da humanidade em nosso sujeito), o que por assim dizer torna-nos intuível a superioridade da determinação racional de nossas faculdades de conhecimento sobre a faculdade máxima da sensibilidade.

O sentimento do sublime é, portanto, um sentimento do desprazer a partir da inadequação da faculdade da imaginação, na

[106] A: variável.

avaliação estética da grandeza, à avaliação pela razão e, neste caso, ao mesmo tempo um prazer despertado a partir da concordância, precisamente deste juízo da inadequação da máxima faculdade sensível, com idéias racionais, na medida em que o esforço em direção às mesmas é lei para nós. Ou seja, é para nós lei (da razão) e pertence à nossa determinação avaliar como pequeno em comparação com idéias da razão tudo o que a natureza como objeto
98 dos sentidos contém de grande para nós; e o que ativa em nós o sentimento desta destinação supra-sensível concorda com aquela lei. Ora, o esforço máximo da faculdade da imaginação na exposição da unidade para a avaliação da grandeza é uma referência a algo *absolutamente grande*, conseqüentemente é também uma referência à lei da razão admitir unicamente esta lei como medida suprema das grandezas. Portanto, a percepção interna da inadequação de todo padrão-de-medida sensível para a avaliação de grandeza da razão é uma concordância com leis da mesma e um desprazer que ativa em nós o sentimento de nossa destinação supra-sensível, segundo a qual é conforme a fins por conseguinte é prazer, considerar todo o padrão de medida da sensibilidade inadequado[107] às idéias da razão.[108]

Na representação do sublime na natureza o ânimo sente-se *movido*, já que em seu juízo estético sobre o belo ele está em *tranqüila* contemplação. Este movimento pode ser comparado (principalmente no seu início) a um abalo, isto é, a uma rápida alternância de atração e repulsão do mesmo objeto. O excessivo para a faculdade da imaginação (até o qual ela é impelida na apreensão da intuição) é, por assim dizer, um abismo, no qual ela própria teme perder-se; contudo, para a idéia da razão do supra-sensível não é também excessivo, mas
99 conforme a leis produzir um tal esforço da faculdade da imaginação: por conseguinte, é por sua vez atraente precisamente na medida em que era repulsivo para a simples sensibilidade. Mas o próprio juízo permanece no caso sempre somente estético, porque, sem ter como fundamento um conceito determinado do objeto, representa como harmônico apenas o jogo subjetivo das faculdades do ânimo (imaginação e razão), mesmo através de seu contraste. Pois assim como faculdade da imaginação e *entendimento* no ajuizamento do belo através de sua unanimidade, assim faculdade da imaginação e *razão* produzem aqui[109] através de seu conflito, conformidade a fins subjetiva

---

[107] C: adequado.

[108] Kant: "do entendimento"; corrigido por Erdmann.

[109] "aqui" falta em A.

das faculdades do ânimo; ou seja, um sentimento de que nós possuímos uma razão pura, independente, ou[110] uma faculdade da avaliação da grandeza, cuja excelência não pode ser feita intuível através de nada a não ser da insuficiência daquela faculdade que na apresentação das grandezas (objetos sensíveis) é ela própria ilimitada.

Medição de um espaço (como apreensão) é ao mesmo tempo descrição do mesmo, por conseguinte movimento objetivo na imaginação *<Einbildung>* e um progresso; a compreensão da pluralidade na unidade, não do pensamento mas da intuição, por conseguinte do sucessivamente apreendido em um instante, é contrariamente um regresso, que de novo anula a condição temporal no progresso da faculdade da imaginação e torna intuível a simultaneidade. Ela é, pois (já que a sucessão temporal é uma condição do sentido 100
interno e de uma intuição), um movimento subjetivo da faculdade da imaginação, pelo qual ela faz violência ao sentido interno, a qual é tanto mais perceptível quanto maior é o quantum que a faculdade da imaginação compreende em uma intuição. O esforço, portanto, de acolher em uma única intuição uma medida para grandezas, cuja apreensão requer um tempo considerável, é um modo de representação que, considerado subjetivamente, é contrário a fins, objetivamente, porém, é necessário à avaliação da grandeza, por conseguinte conforme a fins: no que contudo a mesma violência que é feita ao sujeito através da faculdade da imaginação é ajuizada como conforme a fins com respeito à destinação inteira do ânimo.

A qualidade do sentimento do sublime consiste em que ela[111] é, relativamente à faculdade de ajuizamento estética, um sentimento de desprazer em um objeto, contudo representado ao mesmo tempo como conforme a fins; o que é possível pelo fato de que a incapacidade *(Unvermögen)* própria descobre a consciência de uma faculdade *(Vermögen)* ilimitada do mesmo sujeito, e que o ânimo só pode ajuizar esteticamente a última através da primeira.

Na avaliação lógica da grandeza, a impossibilidade de jamais chegar à totalidade absoluta através do progresso da medição das coisas do mundo dos sentidos no tempo e no espaço foi reconhecida como objetiva, isto é, como uma impossibilidade de pensar o infinito 101
como simplesmente dado[112] e não como meramente subjetiva, isto

---

[110] "ou" falta em A.

[111] Vorländer propõe "ele".

[112] De acordo com B e C; em A, e também segundo Erdmann, "totalmente dado"; segundo Windelband (Acad.) "como dado".

é, como incapacidade de *captá-lo*, porque aí absolutamente não se presta atenção ao grau da compreensão em uma intuição como medida, mas tudo tem a ver com um conceito de número. Todavia, em uma avaliação estética da grandeza o conceito de número tem que ser suprimido ou modificado e a compreensão da faculdade da imaginação é unicamente para ela conforme a fins com respeito à unidade da medida (por conseguinte evitando os conceitos de uma lei da geração sucessiva dos conceitos de grandeza). Se, pois, uma grandeza quase atinge em uma intuição o extremo de nossa faculdade de compreensão e a faculdade da imaginação é contudo desafiada, através de grandezas numéricas (com relação às quais somos conscientes de nossa faculdade como ilimitada), à compreensão estética em uma unidade maior, então nos sentimos no ânimo como que esteticamente encerrados dentro de limites; e contudo o desprazer é representado como conforme a fins com respeito à ampliação necessária da faculdade da imaginação para a adequação ao que em nossa faculdade da razão é ilimitado, ou seja, à idéia do todo absoluto; por conseguinte, a desconformidade a fins da faculdade da imaginação a idéias da razão e a seu suscitamento é efetivamente representada como conforme a fins. Mas justamente por isso o próprio juízo estético torna-se subjetivamente conforme a fins para a razão como fonte das idéias, isto é, de uma tal compreensão intelectual, para a qual toda compreensão
102 estética é pequena; e o objeto é admitido como sublime com um prazer que só é possível mediante um desprazer.

B. DO DINÂMICO-SUBLIME DA NATUREZA

§ 28. Da natureza como um poder.

Poder <Macht> é uma faculdade que se sobrepõe a grandes obstáculos. Esta chama-se *força <Gewalt>* quando se sobrepõe também à resistência daquilo que possui ele próprio poder. A natureza, considerada no juízo estético como poder que não possui nenhuma força sobre nós, é *dinamicamente-sublime*.

Se a natureza deve ser julgada por nós dinamicamente como sublime, então ela tem que ser representada como suscitando medo (embora inversamente nem todo objeto que suscita medo seja considerado sublime em nosso juízo estético). Pois no ajuizamento estético (sem conceito) a superioridade sobre obstáculos pode ser ajuizada somente segundo a grandeza da resistência. Ora bem,

aquilo ao qual nos esforçamos por resistir é um mal e, se não consideramos nossa faculdade à altura dele, é um objeto de medo. Portanto, para a faculdade de juízo estética a natureza somente pode valer como poder, por conseguinte como dinamicamente-sublime, na 103
medida em que ela é considerada como objeto de medo.

Pode-se, porém, considerar um objeto como temível sem se temer *diante* dele, a saber: quando o ajuizamos *imaginando* simplesmente o caso em que porventura quiséssemos opor-lhe resistência e que em tal caso toda resistência seria de longe vã. Assim o virtuoso teme a Deus sem temer a si diante dele, porque querer resistir a Deus e a seus mandamentos não é um caso que ele imagine preocupá-*lo*, mas em cada um desses casos, que ele não imagina como em si impossível, ele reconhece-O como temível.

Quem teme a si não pode absolutamente julgar sobre o sublime da natureza, tampouco sobre o belo quem é tomado de inclinação e apetite. Aquele foge da contemplação de um objeto que lhe incute medo; e é impossível encontrar complacência em um terror que fosse tomado a sério. Por isso o agrado resultante da cessação de uma situação penosa é o *contentamento*. Este, porém, devido à libertação de um perigo, é um contentamento com o propósito de jamais expor-se de novo a ele; antes, não se gosta de recordar-se uma vez sequer daquela sensação, quanto mais de procurar a ocasião para tanto.

Rochedos audazes sobressaindo-se por assim dizer 104
ameaçadores, nuvens carregadas acumulando-se no céu, avançando com relâmpagos e estampidos, vulcões em sua inteira força destruidora, furacões com a devastação deixada para trás, o ilimitado oceano revolto, uma alta queda-d'água de um rio poderoso etc. tornam a nossa capacidade de resistência de uma pequenez insignificante em comparação com o seu poder. Mas o seu espetáculo só se torna tanto mais atraente quanto mais terrível ele é, contanto que, somente, nos encontremos em segurança; e de bom grado denominamos estes objetos sublimes, porque eles elevam a fortaleza da alma acima de seu nível médio e permitem descobrir em nós uma faculdade de resistência de espécie totalmente diversa, a qual nos encoraja a medir-nos com a aparente onipotência da natureza.

Pois, assim como na verdade encontramos a nossa própria limitação na incomensurabilidade da natureza e na insuficiência da nossa faculdade para tomar um padrão de medida proporcionado à avaliação estética da grandeza de seu *domínio*, e contudo também ao mesmo tempo encontramos em nossa faculdade da razão um outro padrão de medida não sensível, que tem sob si como unidade

aquela própria infinitude e em confronto com o qual tudo na natureza é pequeno, por conseguinte encontramos em nosso ânimo uma superioridade sobre a própria natureza em sua incomensurabilidade; assim também o caráter irresistível de seu poder dá-nos a conhecer, a nós considerados como entes da natureza, a nossa
105 impotência física,[113] mas descobre ao mesmo tempo uma faculdade de ajuizar-nos como independentes dela e uma superioridade sobre a natureza, sobre a qual se funda uma autoconservação de espécie totalmente diversa daquela que pode ser atacada e posta em perigo pela natureza fora de nós, com o que a humanidade em nossa pessoa não fica rebaixada, mesmo que o homem tivesse que sucumbir àquela força. Dessa maneira a natureza não é ajuizada como sublime em nosso juízo estético enquanto provocadora de medo, porque ela convoca a nossa força (que não é natureza) para considerar como pequeno aquilo pelo qual estamos preocupados (bens, saúde e vida) e por isso, contudo, não considerar seu poder (ao qual sem dúvida estamos submetidos com respeito a essas coisas) absolutamente como uma tal[114] força para nós e nossa personalidade, e sob a qual tivéssemos que nos curvar, quando se tratasse dos nossos mais altos princípios e da sua afirmação ou seu abandono. Portanto, a natureza aqui chama-se sublime simplesmente porque ela eleva a faculdade da imaginação à apresentação daqueles casos nos quais o ânimo pode tornar capaz de ser sentida a sublimidade própria de sua destinação, mesmo acima da natureza.

Esta auto-estima não perde nada pelo fato de que temos de sentir-nos seguros para poder sentir esta complacência entusiasmante; por conseguinte, o fato de o perigo não ser tomado a sério não
106 implica que (como poderia parecer) tampouco se tomaria a sério a sublimidade de nossa faculdade espiritual. Pois a complacência concerne aqui somente à *destinação* de nossa faculdade que se descobre em tal caso, do modo como a disposição a esta encontra-se em nossa natureza, enquanto o desenvolvimento e o exercício dessa faculdade são confiados a nós e permanecem[115] obrigação nossa. E isto é verdadeiro por mais que o homem, quando estende sua reflexão até aí, possa ser consciente de uma efetiva impotência atual.

Esse princípio na verdade parece ser demasiadamente pouco convincente e demasiadamente racionalizado, por conseguinte

[113] "física" falta em A.

[114] "tal" falta em A.

[115] A: é.

exagerado para um juízo estético; todavia, a observação do homem prova o contrário, e que ele pode jazer como fundamento dos ajuizamentos mais comuns, embora não se seja sempre consciente do mesmo. Pois, que é isto que, mesmo para o selvagem, é um objeto da máxima admiração? Um homem que não se apavora, que não teme a si, portanto, que não cede ao perigo, mas ao mesmo tempo procede energicamente com inteira reflexão. Até no estado maximamente civilizado prevalece este apreço superior pelo guerreiro; só que ainda se exige, além disso, que ele ao mesmo tempo comprove possuir todas as virtudes da paz, mansidão, compaixão e mesmo o devido cuidado por sua própria pessoa; justamente porque nisso é conhecida a invencibilidade de seu ânimo pelo
perigo. Por isso se pode ainda polemizar tanto quanto se queira na 107
comparação do estadista com o general sobre a superioridade do respeito que um merece sobre o outro; o juízo estético decide em favor do último. Mesmo a guerra, se é conduzida com ordem e com sagrado respeito pelos direitos civis, tem em si algo de sublime e ao mesmo tempo torna a maneira de pensar do povo que a conduz assim tanto mais sublime quanto mais numerosos eram os perigos a que ele estava exposto e sob os quais tenha podido afirmar-se valentemente; já que contrariamente uma paz longa encarrega-se de fazer prevalecer o mero espírito de comércio,[116] com ele, porém, o baixo interesse pessoal, a covardia e moleza, e de humilhar a maneira de pensar do povo.

Parece conflitar com essa análise do conceito de sublime, na medida em que este é atribuído ao poder, o fato de que nas intempéries, na tempestade, no terremoto etc., costumamos representar Deus em estado de cólera, mas também como se apresentando em sua sublimidade, no que contudo a imaginação de uma superioridade de nosso ânimo sobre os efeitos e, como parece, até sobre as intenções de um tal poder, seria tolice e ultraje ao mesmo tempo. Aqui parece que nenhum sentimento da sublimidade de nossa própria natureza, mas muito mais submissão, anulação e sentimento de total impotência constitua a disposição de ânimo que convém ao fenômeno de um tal objeto e também costumeiramente
trata de estar ligada à idéia do mesmo em semelhante evento da 108
natureza. Na religião em geral parece que o prostrar-se, a adoração com a cabeça inclinada, com gestos e vozes contritos, cheios de temor, sejam o único comportamento conveniente em presença da

[116] Corrigido em C de *Handlungsgeist* para *Handelsgeist*, adotado também pela ed. Acad.

divindade, que por isso também a maioria dos povos adotou e ainda observa. Todavia, tampouco esta disposição de ânimo nem de longe está em si e necessariamente ligada à *idéia da sublimidade* de uma religião e de seu objeto. O homem que efetivamente teme a si, porque ele encontra em si razão para tal enquanto é autoconsciente de com sua condenável atitude faltar a um poder cuja vontade é irresistível e ao mesmo tempo justa, não se encontra absolutamente na postura de ânimo para admirar a grandeza divina, para a qual são requeridos uma disposição à calma contemplação e um juízo totalmente livre.[117] Somente quando ele é autoconsciente de sua atitude sincera e agradável a Deus, aqueles efeitos do poder servem para despertar nele a idéia da sublimidade deste ente, na medida em que ele reconhece em si próprio uma sublimidade de atitude conforme àquela vontade e deste modo é elevado acima do medo face a tais efeitos da natureza, que ele não considera como expressões de sua cólera. Mesmo a humildade, como ajuizamento não conveniente de suas falhas, que, do contrário, na consciência de
109 atitudes boas facilmente poderiam ser encobertas com a fragilidade da natureza humana, é uma disposição-de-ânimo sublime de submissão espontânea à dor da auto-repreensão para eliminar pouco a pouco sua causa. Unicamente deste modo a religião distingue-se internamente da superstição, a qual não funda no ânimo a veneração pelo sublime, mas o medo e a angústia diante do ente todo-poderoso, a cuja vontade o homem aterrorizado vê-se submetido, sem contudo a apreciar muito; do que pois certamente não pode surgir nada senão granjeamento de favor e de simpatia ao invés de uma religião da vida reta.

Portanto, a sublimidade não está contida em nenhuma coisa da natureza, mas só em nosso ânimo, na medida em que podemos ser conscientes de ser superiores à natureza em nós e através disso também à natureza fora de nós (na medida em que ela influi sobre nós). Tudo o que suscita este sentimento em nós, a que pertence o *poder* da natureza que desafia nossas forças, chama-se então (conquanto impropriamente) sublime; e somente sob a pressuposição desta idéia em nós e em referência a ela somos capazes de chegar à idéia da sublimidade daquele ente, que provoca respeito interno em nós não simplesmente através de seu poder, que ele demonstra na natureza, mas ainda mais através da faculdade, que se situa em nós, de ajuizar sem medo esse poder e pensar nossa destinação como sublime para além dele.

---

[117] A: "juízo livre de coerção".

§ 29. Da modalidade do juízo sobre o sublime da natureza. 110

Há inúmeras coisas da bela natureza sobre as quais podemos imputar unanimidade de juízo com o nosso, e também sem errar muito podemos esperá-la diretamente de qualquer um; mas com nossos juízos sobre o sublime na natureza não podemos iludir-nos tão facilmente sobre a adesão de outros. Pois parece exigível uma cultura de longe mais vasta, não só da faculdade de juízo estética, mas também da faculdade do conhecimento, que se encontram à sua base, para poder proferir um juízo sobre esta excelência dos objetos da natureza.

A disposição de ânimo para o sentimento do sublime exige uma receptividade do mesmo para idéias; pois precisamente na inadequação da natureza às últimas, por conseguinte só sob a pressuposição das mesmas e do esforço da faculdade da imaginação em tratar a natureza como um esquema para as idéias, consiste o terrificante para a sensibilidade, o qual, contudo, é ao mesmo tempo atraente; porque ele é uma violência que a razão exerce sobre a faculdade da imaginação somente para ampliá-la convenientemente para o seu domínio próprio (o prático) e propiciar-lhe uma perspectiva para o infinito, que para ela é um abismo. Na
verdade aquilo que nós, preparados pela cultura, chamamos subli- 111
me, sem desenvolvimento de idéias morais apresentar-se-á ao homem inculto simplesmente de um modo terrificante. Ele verá, nas demonstrações de violência da natureza em sua destruição e na grande medida de seu poder, contra o qual o seu é anulado, puro sofrimento, perigo e privação, que envolveria o homem que fosse banido para lá. Assim, o bom camponês savoiano, aliás, dotado de bom senso (como narra o Sr. *de Saussure*),[118] sem hesitar chamava de loucos todos os amantes das geleiras. Quem sabe também se ele desse modo absolutamente não teria tido razão, se aquele observador tivesse assumido os perigos, aos quais se expunha, simplesmente, como o costuma a maioria dos viajantes, por capricho ou para algum dia poder fornecer descrições patéticas a respeito. Sua intenção com isso era, porém, instruir os homens; e esse homem excelente tinha as sensações que transportam a alma e além disto as oferecia aos leitores de suas viagens.

O juízo sobre o sublime da natureza, embora necessite cultura (mais do que o juízo sobre o belo), nem por isso foi primeiro

---

[118] De Saussure, H.B. (1709-90), de Genebra, aos 78 anos um dos primeiros escaladores do Montblanc e autor de *Voyages dans les Alpes* (4 vols.), editados em 1779 e anos seguintes.

produzido precisamente pela cultura e como que introduzido simplesmente por convenção na sociedade, mas ele tem seu fundamento na natureza humana e, na verdade, naquela que com o
112 são-entendimento se pode ao mesmo tempo imputar a qualquer um e exigir-lhe, a saber na disposição ao sentimento para idéias (práticas), isto é, ao sentimento moral.[119]

Sobre isso funda-se então a necessidade de assentimento do juízo de outros com o nosso acerca do sublime, a qual ao mesmo tempo incluímos neste juízo. Pois assim como censuramos de carência de *gosto* aquele que é indiferente ao ajuizamento de um objeto da natureza que achamos belo, assim dizemos que não tem nenhum *sentimento* aquele que permanece inerte junto ao que julgamos ser sublime. Exigimos, porém, ambas as qualidades de cada homem e também as pressupomos nele se ele tem alguma cultura; com a diferença apenas de que exigimos a primeira terminantemente de qualquer um, porque a faculdade do juízo aí refere a imaginação apenas ao entendimento como faculdade dos conceitos; a segunda, porém, porque ela aí refere a faculdade da imaginação à razão como faculdade das idéias, exigimos somente sob uma pressuposição subjetiva (que porém nos cremos autorizados a poder imputar a qualquer um), ou seja, a do sentimento moral no homem,[120] e com isso também atribuímos necessidade a este juízo estético.

Nesta modalidade dos juízos estéticos, a saber, da necessidade a eles atribuída, situa-se um momento capital da crítica da faculdade do juízo. Pois aquela torna precisamente conhecido neles
113 um princípio *a priori* e eleva-os da psicologia empírica, onde do contrário ficariam sepultados sob os sentimentos do deleite e da dor[121] (somente com o epíteto, que nada diz, de um sentimento *mais fino*), para colocar esses juízos, e mediante eles a faculdade do juízo, na classe daqueles que possuem como fundamento princípios *a priori* e como tais porém fazê-los passar para a filosofia transcendental.

---

[119] A:"morais", remetia a idéias.

[120] "no homem" falta em A.

[121] A oposição *Vergnügen und Schmerz* (deleite e dor) é uma espécie de gênero *Lust und Unlust* (prazer e desprazer). Essa diferença é explicitada também na *Antropologia* (I parte do livro II, A, ed. Acad. p. 230 e segs.). Aí o *Geschmack* (gosto) é considerado um prazer, mediante a faculdade da imaginação, em parte sensível e em parte intelectual na intuição refletida.

OBSERVAÇÃO GERAL SOBRE A EXPOSIÇÃO DOS JUÍZOS REFLEXIVOS ESTÉTICOS

Em referência ao sentimento de prazer um objeto deve contar-se como pertencente ao *agradável*, ou ao *belo*, ou ao *sublime*, ou ao *bom* (absolutamente) (*iucundum, pulchrum, sublime, honestum*).

O *agradável* é, como mola propulsora dos apetites, universalmente da mesma espécie, seja de onde ele possa vir e quão especificamente diversa possa também ser a representação (do sentido e da sensação, objetivamente considerada). Por isso no ajuizamento da influência do mesmo sobre o ânimo importa somente o número dos estímulos (simultâneos e sucessivos) e por assim dizer somente a massa da sensação agradável; e esta não pode tornar-se compreensível senão pela *quantidade*. Ele tampouco cultiva, mas pertence ao simples gozo. O belo contrariamente reclama a representação de uma certa *qualidade* do objeto, que também, pode tornar-se compreensível e conduzir a conceitos (conquanto no juízo estético não seja conduzido a eles), e cultiva enquanto ao mesmo tempo ensina a prestar atenção à conformi-
dade a fins no sentimento de prazer. O *sublime* consiste simples- 114
mente na *relação* em que o sensível na representação da natureza é ajuizado como apto a um possível uso supra-sensível do mesmo. O *absolutamente-bom*, ajuizado subjetivamente segundo o sentimento que ele inspira (o objeto do sentimento moral) enquanto determinabilidade das forças do sujeito pela representação de uma lei *que obriga absolutamente*, distingue-se principalmente pela *modalidade* de uma necessidade que assenta sobre conceitos *a priori* e que contém em si não simplesmente *pretensão*, mas também *mandamento*-de-aprovação para qualquer um, e em si na verdade não pertence à faculdade de juízo estética, mas à faculdade de juízo intelectual pura; ele tampouco é atribuído a um juízo meramente reflexivo *<reflectierend>*, mas determinante, não à natureza mas à liberdade. Porém a *determinabilidade do sujeito* por esta idéia, e na verdade de um sujeito que em si pode ter na sensibilidade sensação de *obstáculos*, mas ao mesmo tempo de superioridade sobre a sensibilidade pela superação dos mesmos como *modificação do seu estado*, isto é, o sentimento moral, é contudo aparentada à faculdade de juízo estética e suas *condições formais*, na medida em que pode servir para representar a conformidade a leis da ação por dever ao mesmo tempo como estética, isto é, como sublime, ou

também como bela, sem prejuízo de sua pureza, o que não ocorreria se se quisesse pô-la em ligação natural com o sentimento do agradável.

Se se extrai o resultado da exposição precedente dos dois modos de juízos estéticos, decorrerão deles[122] as seguintes breves definições:

Belo é o que apraz no simples ajuizamento (logo não mediante
115 a sensação sensorial segundo um conceito do entendimento). Disso resulta espontaneamente que ele tem de comprazer sem nenhum interesse.

Sublime é o que apraz imediatamente por sua resistência contra o interesse dos sentidos.

Ambas, como explicações do ajuizamento estético universalmente válido, referem-se a fundamentos subjetivos, a saber, por um lado da sensibilidade, do modo como eles em favor do entendimento contemplativo, por outro lado como eles, contra a sensibilidade para os fins da razão prática, e não obstante unidos no mesmo sujeito, são conformes a fins em referência ao sentimento moral. O belo prepara-nos para amar sem interesse algo, mesmo a natureza; o sublime, para estimá-lo, mesmo contra nosso interesse (sensível).

Pode-se descrever o sublime da seguinte maneira: ele é um objeto (da natureza), *cuja representação determina o ânimo a imaginar a inacessibilidade da natureza como apresentação de idéias.*

Tomadas literalmente e consideradas logicamente, idéias não podem ser apresentadas. Mas se ampliamos matemática ou dinamicamente nossa faculdade empírica de representação para a intuição da natureza, então inevitavelmente se juntará a ela a razão como faculdade de independência da totalidade absoluta, e produz o esforço do ânimo, conquanto vão, de tornar adequada a elas[123] a representação dos sentidos. Este esforço e o sentimento da inacessibilidade da idéia à faculdade da imaginação são eles mesmos uma apresentação da conformidade a fins subjetiva de nosso ânimo no uso da faculdade da imaginação para sua destinação supra-sen-
116 sível e obrigam-nos a *pensar* subjetivamente a própria natureza em

[122] Esta frase, como a anterior, oferece problemas de concordância gramatical. Veja a respeito, na ed. da Acad., I, p. 517, a observação do Editor sobre a linguagem de Kant.

[123] Windelband propõe *dieser* (a essa), que então remeteria a razão, ao invés do plural *diesen* (a essas), que remete a idéias.

sua totalidade como apresentação de algo supra-sensível, sem poder realizar *objetivamente* essa apresentação.

Com efeito, em seguida nos damos conta de que o incondicionado – por conseguinte também a grandeza absoluta, que no entanto é reivindicada pela razão mais comum – afasta-se totalmente da natureza no espaço e no tempo. Precisamente deste modo somos também lembrados de que somente temos a ver com uma natureza enquanto fenômeno, e que esta mesma ainda tem que ser considerada como simples apresentação de uma natureza em si (que a razão tem na idéia). Mas esta idéia do supra-sensível, que na verdade não determinamos ulteriormente – por conseguinte não *conhecemos* mas só podemos *pensar* a natureza como apresentação da mesma – é despertada em nós por um objeto, cujo ajuizamento estético aplica até seus limites a faculdade da imaginação, seja à ampliação (matematicamente) ou ao seu poder sobre o ânimo (dinamicamente), enquanto ele se funda sobre o sentimento de uma destinação do mesmo, a qual ultrapassa totalmente o domínio da faculdade da imaginação (quanto ao sentimento moral), com respeito ao qual a representação do objeto é ajuizada como subjetivamente conforme a fins.

De fato não se pode muito bem pensar um sentimento para com o sublime da natureza sem ligar a isso uma disposição de ânimo que é semelhante à disposição para o sentimento moral; e embora o prazer imediato no belo da natureza igualmente pressuponha e cultive uma certa *liberalidade* da maneira de pensar, isto é independência da complacência do simples gozo dos sentidos, ainda assim a liberdade é representada antes no *jogo* do que sob uma
ocupação legal, a qual constitui o autêntico caráter da moralidade 117
do homem, onde a razão tem de fazer violência à sensibilidade, só que no juízo estético sobre o sublime esta violência é representada como exercida pela própria faculdade da imaginação, ao invés de por um instrumento da razão.

A complacência no sublime da natureza é por isso também somente *negativa* (ao invés disso, a no belo é *positiva*), ou seja, um sentimento da faculdade da imaginação de privar-se por si própria da liberdade, na medida em que ela é determinada conformemente a fins segundo uma lei diversa da do uso empírico. Desse modo, a faculdade da imaginação obtém uma ampliação e um poder maior do que aquele que ela sacrifica e cujo fundamento, porém, está oculto a ela própria; ao invés disso, ela *sente* o sacrifício ou a privação e ao mesmo tempo a causa à qual ela é submetida. A *estupefação* – que confina com o pavor, o horror e o estremecimento

sagrado que apanha o observador à vista de cordilheiras que se elevam aos céus, de gargantas profundas e águas que irrompem nelas, de solidões cobertas por sombras profundas que convidam à meditação melancólica etc. – não é, na segurança em que o observador se sente, um medo efetivo, mas somente uma tentativa de abandonar-nos a ela com a imaginação, para sentir o poder da mesma faculdade, ligar o assim suscitado movimento do ânimo com o seu estado de repouso e deste modo ser superior à natureza em nós próprios, por conseguinte também à natureza fora de nós, na medida em que ela pode ter influência sobre o sentimento de nosso bem-estar. Pois a faculdade da imaginação, quando opera segundo a lei da associação, torna o nosso estado de contentamento fisicamente dependente; mas a mesma, quando opera segundo princípios do esquematismo da faculdade do juízo (conseqüentemente enquanto subordinada à liberdade), é instrumento da razão e de suas idéias, como tal, porém, é um poder de afirmar nossa
118 independência contra as influências da natureza, de rebaixar como pequeno o que de acordo com a primeira[124] é grande e, deste modo, pôr o absolutamente grande somente em sua própria destinação (isto é, do sujeito). Esta reflexão da faculdade de juízo estética para elevar-se[125] à adequação à razão (embora sem um conceito determinado da mesma) representa contudo o objeto como subjetivamente conforme a fins, mesmo através da inadequação objetiva da faculdade da imaginação em sua máxima ampliação em relação à razão (enquanto faculdade das idéias).

Aqui em geral se tem de prestar atenção ao fato, já recordado acima, de que na estética transcendental da faculdade do juízo se tem de falar unicamente de juízos estéticos puros, conseqüentemente os exemplos não podem ser extraídos de tais objetos belos ou sublimes da natureza que pressupõe o conceito de um fim; pois então se trataria ou de conformidade a fins teleológica ou de conformidade a fins fundando-se sobre simples sensações de um objeto (deleite ou dor); por conseguinte, no primeiro caso não se trataria de conformidade a fins estética e no segundo não se trataria de simples conformidade a fins formal. Se, pois, se chama de *sublime* a visão do céu estrelado, então não se tem que pôr como fundamento do seu ajuizamento conceitos de mundos habitados por entes racionais e a seguir os pontos luminosos, dos quais vemos

[124] Erdmann propõe aí o plural "as primeiras"; em C consta "as últimas".

[125] Acompanhamos a ed. da Acad., onde Windelband, seguido por Vorländer, torna *erheben* (elevar) reflexivo. Erdmann propõe, ao invés, "elevar a natureza".

repleto o espaço sobre nós, como seus sóis movidos em órbitas dispostas para eles bem conformemente a fins, mas se tem que considerá-lo simplesmente do modo como o vemos, como uma vasta abóbada que tudo engloba; e simplesmente a esta representação temos que submeter a sublimidade que um juízo estético puro atribui a este objeto. Do mesmo modo não temos que considerar a vista do oceano como o *pensamos*, enriquecido com toda espécie de conhecimentos (que porém não estão contidos na in- 119
tuição imediata), por assim dizer como um vasto reino de criaturas aquáticas, como o grande reservatório de água para os vapores que impregnam o ar com nuvens em benefício da terra, ou também como um elemento que na verdade separa entre si partes do mundo, conquanto, porém torne possível a máxima comunidade entre eles: pois isto fornece puros juízos teleológicos; mas se tem que poder considerar o oceano simplesmente, como o fazem os poetas, segundo o que a vista mostra, por assim dizer se ele é contemplado em repouso, como um claro espelho de água que é limitado apenas pelo céu, mas se ele está agitado, como um abismo que ameaça tragar tudo, e apesar disso como sublime. O mesmo precisa ser dito do sublime e do belo na figura humana, onde não temos de recorrer a conceitos de fins, enquanto fundamentos determinantes do juízo e *em vista dos quais* todos os seus membros existem, nem deixar a concordância com eles *influir* sobre o nosso (então não mais puro) juízo estético, embora o fato de que não os contradigam certamente seja uma condição necessária também da complacência estética. A conformidade a fins estética é a conformidade a leis da faculdade do juízo em sua liberdade. A complacência no objeto depende da relação na qual queremos colocar a faculdade da imaginação, desde que ela entretenha por si própria o ânimo em livre ocupação. Se contrariamente alguma outra coisa, seja ela sensação sensorial ou conceito do entendimento, determina o juízo, então ela na verdade é conforme a leis, mas não o juízo de uma *livre* faculdade do juízo.

Portanto, se se fala da beleza ou sublimidade intelectual, então, *em primeiro lugar*, essas expressões não são totalmente corretas, porque são maneiras de representação estéticas que, se fôssemos simplesmente inteligências puras (ou também nos transmutássemos em pensamento nessa qualidade), não se encon-
trariam absolutamente em nós; em *segundo lugar*, embora ambas, 120
como objetos de uma complacência intelectual (moral), na verdade sejam conciliáveis com a complacência estética na medida em que não *repousam* sobre nenhum interesse, sua unificação com ela é porém difícil, porque devem produzir um interesse que, se a apre-

sentação deve concordar com a complacência no ajuizamento estético, jamais ocorreria neste senão por um interesse sensível conjunto na apresentação, ao preço, porém, de uma ruptura com a conformidade a fins intelectual e de uma perda de pureza.

O objeto de uma complacência intelectual pura e incondicionada é a lei moral em seu poder, que ela exerce em nós sobre todos e cada um dos motivos do ânimo *que a antecedem*; e visto que este poder propriamente só se dá a conhecer esteticamente por sacrifícios (o que é uma privação, embora em favor da liberdade interna e que, em compensação, descobre em nós uma profundidade imperscrutável desta faculdade supra-sensível com suas conseqüências que se estendem até o imprevisível): assim a complacência do lado estético (em referência à sensibilidade) é negativa, isto é, contrária a esse interesse, porém do lado intelectual é considerada positiva e ligada a um interesse. Disso segue-se que o (moralmente) bom intelectual e em si mesmo conforme a fins, se ajuizado esteticamente, tem que ser representado não tanto como belo quanto, antes, como sublime, de modo que ele desperta mais o sentimento de respeito (o qual despreza o atrativo) do que o de amor e da inclinação íntima; porque a natureza humana *não concorda* com aquele bom tão espontaneamente, mas somente mediante violência que a razão exerce sobre a sensibilidade. Inversamente também aquilo que denominamos sublime na natureza
121 fora de nós ou também em nós (por exemplo certos afetos) é representado e assim pode tornar-se interessante somente como um poder de ânimo de elevar-se sobre *certos* obstáculos[126] da sensibilidade através de princípios morais.[127]

Quero deter-me um pouco sobre o último aspecto. A idéia do bom com afeto chama-se *entusiasmo*. Este estado de ânimo parece ser a tal ponto sublime, que comumente se afirma que sem ele nada de grande pode ser feito. Ora bem, todo afeto[128] é cego, quer na escolha de um fim, quer na sua execução, mesmo que este tenha

[126] A: sobre os obstáculos

[127] Kant: princípios humanos; corrigido por Hartenstein.

[128] *Afetos* são especificamente distintos de *paixões*. Aqueles referem-se meramente ao sentimento; estas pertencem à faculdade de apetição e são inclinações que dificultam ou tornam impossível toda determinabilidade do arbítrio por princípios. Aqueles são impetuosos e impremeditados; estas, duradouras e refletidas; assim a indignação como cólera é um afeto; porém como ódio (sede de vingança) é uma paixão. A última não pode jamais e em nenhuma relação ser denominada sublime, porque no afeto em verdade a liberdade do ânimo é *inibida*, na paixão porém é supressa.(K)

sido dado pela razão; pois ele é aquele movimento do ânimo que torna incapaz de promover uma reflexão livre sobre princípios para determinar-se segundo ela.[129] Portanto, ele não pode de maneira alguma merecer uma complacência da razão. Esteticamente, contudo, o entusiasmo é sublime, porque ele é uma tensão das forças mediante idéias, que dão ao ânimo um elã que atua bem mais poderosa e duradouramente que o impulso por representações dos sentidos. Mas (o que parece estranho) mesmo a *ausência de afeto (apatheia, phlegma in significatu bono)* de um ânimo que segue 122
enfaticamente seus princípios imutáveis é sublime, e na verdade de um modo muito mais primoroso, porque ela ao mesmo tempo tem do seu lado a complacência da razão pura. Unicamente um tal modo de ser do ânimo chama-se nobre, cuja expressão é posteriormente aplicada também a coisas, por exemplo, edifícios, um vestido, um estilo de escrever, postura corporal etc., quando ela provoca não tanto *estupefação* <*Verwunderung*>, afeto na representação da novidade que ultrapassa a expectativa, quanto *admiração* <*Bewunderung*>, uma estupefação que não cessa com a perda da novidade, o que ocorre quando idéias em sua apresentação concordam sem intenção e sem artifício <*Kunst*> com a complacência estética.

Cada afeto do gênero vigoroso (*animi strenui* – ou seja, que desperta a consciência de nossas forças a vencer toda resistência) é *esteticamente sublime*, por exemplo, a cólera e mesmo o desespero (ou seja, o *indignado*, não o *desencorajado*). Mas o afeto do gênero *lânguido (animum languidum)* – o qual faz mesmo do esforço para resistir um objeto de desprazer, não contém nada de *nobre*, mas pode ser contado como belo do tipo sensível. Por isso as *comoções*, que podem tornar-se fortes até o afeto, são também muito diversas. Tem-se comoções *fortes e* comoções *ternas*. As últimas, quando se elevam até o afeto, não valem nada; a tendência a elas chama-se *sentimentalismo*. Uma dor compassiva que não quer ser consolada, ou à qual nos entregamos premeditadamente quando concerne a males fictícios, até a ilusão pela fantasia como se fossem efetivos, prova e constitui uma alma doce, mas ao mesmo tempo fraca, que mostra um lado belo e na verdade pode ser denominada fantástica, mas nem uma vez sequer entusiástica. 123
Romances, espetáculos chorosos, insípidos preceitos morais que brincam com as chamadas (embora falsamente) atitudes nobres, de fato, porém, tornam o coração seco e insensível à prescrição rigorosa do dever, incapaz de todo respeito pela honra da humani-

[129] A: torna incapaz determinar-se segundo reflexão livre mediante princípios.

dade em nossa pessoa e pelo direito dos homens (o qual é algo totalmente diverso de sua felicidade) e em geral de todos os princípios sólidos, mesmo um discurso religioso, que recomenda um rastejante e vil granjeamento de favor e simpatia, que abandona toda confiança na capacidade própria de resistência contra o mal em nós, ao invés da vigorosa resolução de tentar todas as forças, que apesar de toda a nossa fragilidade ainda nos restam, para a superação das inclinações; a falsa humildade, que põe no desprezo de si, no arrependimento lamentoso e fingido e em uma postura meramente sofredora do ânimo a maneira como unicamente se pode ser agradável ao ente supremo; não se conciliam uma vez sequer com aquilo que pode ser contado como beleza, mas muito menos ainda com o que pode ser contado como sublimidade do caráter <*Gemütsart*>.

Mas também emoções turbulentas, quer sejam ligadas, sob o nome de edificação, a idéias da religião ou a idéias pertencentes simplesmente à cultura, possuidoras de um interesse em sociedade, por mais que elas também ponham em tensão a faculdade da imaginação, de modo nenhum podem reclamar a honra de uma apresentação *sublime* se não abandonam uma disposição de ânimo que, conquanto, só indiretamente, tenha influência sobre a consciência de sua força e decisão em relação ao que uma conformidade a fins pura e intelectual comporta (ao supra-sensível). Pois, afora isso, todas estas comoções pertencem somente ao *movimento* que
124 de bom grado se exercita em vista da saúde. A agradável fadiga, que se segue a uma tal agitação pelo jogo dos afetos, é um gozo do bem-estar proveniente do restabelecido equilíbrio das diversas forças vitais em nós e que no fim culmina em algo idêntico ao gozo que os libertinos do Oriente consideram tão deleitoso, quando eles, por assim dizer, massageiam os seus corpos e suavemente pressionam e deixam vergar todos os seus músculos e artérias; só que lá o princípio motor encontra-se em grande parte em nós; aqui, ao contrário, totalmente fora de nós. Lá alguém crê-se edificado por um sermão, no qual[130] contudo nada é construído (nenhum sistema de máximas boas), ou ter-se tornado melhor por uma tragédia, enquanto simplesmente está contente por um tédio felizmente eliminado. Portanto, o sublime sempre tem que referir-se à *maneira de pensar*, isto é, a máximas para conseguir o domínio do intelectual e das idéias da razão sobre a sensibilidade.

[130] Kant: *indem* (enquanto), corrigido por Erdmann para *in dem* (no qual).

Não se deve recear que o sentimento do sublime venha a perder-se por um tal modo de apresentação abstrato, que em confronto com a sensibilidade é inteiramente negativo; pois a faculdade da imaginação, embora ela acima do sensível não encontre nada sobre o que possa apoiar-se, precisamente por esta eliminação das barreiras da mesma sente-se também ilimitada; e aquela abstração é, pois, uma apresentação do infinito, a qual na verdade, precisamente por isso, jamais pode ser outra coisa que uma apresentação meramente negativa, que, entretanto, alarga a alma. Talvez não haja no Código Civil dos judeus nenhuma passagem mais sublime que o mandamento: "Tu não deves fazer-te nenhuma efígie nem qualquer prefiguração, quer do que está no céu ou na terra ou sob a terra" etc. Este mandamento por si só pode explicar o entusiasmo que o povo judeu em seu período[131] civilizado
sentia por sua religião quando se comparava com outros povos, ou 125
aquele orgulho que o maometismo inspirava. Precisamente o mesmo vale também acerca da representação da lei moral e da disposição à moralidade em nós. É uma preocupação totalmente errônea supor que, se a gente se priva de tudo o que ela pode recomendar aos sentidos, ela então não comporte senão uma aprovação fria e sem vida e nenhuma força motriz ou comoção. Trata-se exatamente do contrário; pois lá onde agora os sentidos nada mais vêem diante de si e a inconfundível e inextinguível idéia da moralidade contudo permanece, seria antes preciso moderar o elã de uma faculdade da imaginação ilimitada para não o deixar elevar-se até o entusiasmo, como, por medo de debilidade dessas idéias, procurar ajuda para elas em imagens e em um aparato infantil. Por isso também governos de bom grado permitiram que se provesse ricamente a religião com o último apetrecho, e assim procuraram tirar do súdito o esforço, mas ao mesmo tempo também a faculdade de estender as suas forças da alma para além das barreiras que se podem pôr arbitrariamente a ele e através das quais se pode mais facilmente manejá-lo como meramente passivo.

Esta apresentação pura, elevadora da alma e meramente negativa da moralidade, não oferece ao contrário nenhum perigo de *exaltação <Schwärmerei>*, a qual *é uma ilusão de ver algo para além de todos os limites da sensibilidade,*[132] isto é, de *querer* sonhar segundo princípios (delirar com a razão), precisamente porque a apresentação é naquela meramente negativa. Pois a *imperscruta-*

[131] A e B: época.

[132] A: moralidade.

bilidade da idéia da liberdade impede completamente toda a apresentação positiva; a lei moral, porém, é, em si mesma, suficiente e originariamente determinante em nós, de modo que ela não permite
126 uma vez sequer procurar um fundamento de determinação fora dela. Se o entusiasmo pode comparar-se à *demência*, a *exaltação* pode comparar-se ao desvario, entre os quais o último é o que menos que todas se concilia com o sublime, porque ele é profundamente <*grüblerisch*> ridículo. No entusiasmo como afeto a faculdade da imaginação é desenfreada; na exaltação, como paixão arraigada e cismadora, é desregrada. O primeiro é um acidente passageiro, que às vezes pode atingir o entendimento mais sadio; a segunda é uma doença que o destroça.

Simplicidade (conformidade a fins sem artifício <*Kunst*>) é como que o estilo da natureza no sublime, e assim também da moralidade, que é uma segunda natureza (supra-sensível), da qual conhecemos somente as leis sem a faculdade supra-sensível em nós próprios de poder alcançar por intuição aquilo que contém o fundamento dessa legislação.

Deve-se observar ainda que, embora a complacência no belo como a no sublime seja nitidamente distinta dos demais ajuizamentos estéticos não somente pela *comunicabilidade* universal, mas que também por esta propriedade ela adquire um interesse em relação à sociedade (na qual ela se deixa comunicar), todavia também o *isolamento de toda a sociedade* é considerado algo sublime se ele repousa sobre idéias que não fazem caso de nenhum interesse sensível. Ser auto-suficiente, por conseguinte não precisar de sociedade, sem ser com isso insociável, isto é fugir dela, é algo que se aproxima do sublime, assim como toda liberação de necessidades. Contrariamente, fugir dos homens por *misantropia*, porque se os hostiliza, ou por *antropofobia* (timidez), porque se os teme como inimigos, é em parte odioso, e em parte desprezível.
127 Todavia, existe uma (muito impropriamente chamada) misantropia, cuja disposição costuma aparecer com a idade no ânimo de muitos homens bem-pensantes, a qual, na verdade, no que concerne à *benevolência*, é suficientemente filantrópica, mas por uma experiência longa e triste desviou-se muito da complacência nos homens; do que dá testemunho a tendência, o retraimento, o desejo fantástico de uma casa de campo retirada, ou também (em pessoas jovens) a felicidade imaginária de poder passar com uma pequena família o tempo de sua vida em uma ilha desconhecida do resto do mundo, a qual os escritores de romances ou os poetas de robinsonadas sabem usar tão bem. Falsidade, ingratidão, injustiça, a infantilidade nos fins por nós próprios considerados importantes e

grandes, em cuja persecução os homens cometem mesmo entre si todos os males imagináveis, estão a tal ponto em contradição com a idéia daquilo que eles poderiam ser se quisessem e são tão contrários ao desejo vivo de vê-los melhor, que, para não os odiar, já que não se pode amá-los, a renúncia a todas as alegrias em sociedade parece ser somente um sacrifício pequeno. Esta tristeza, não pelos males que o destino inflige a outros homens (da qual a simpatia é a causa), mas pelos que eles cometem contra si próprios (a qual repousa sobre a antipatia em questões de princípios) é sublime porque repousa sobre idéias, enquanto a primeira somente pode valer, quando muito, como bela. O tão engenhoso quanto profundo Saussure diz, na descrição de suas viagens aos Alpes de Bonhomme, uma das cordilheiras da Savóia: "Reina aí uma certa tristeza insípida." Por isso ele conhecia também uma tristeza interessante, que a vista de um deserto inspira e para o qual os homens 128
gostariam de retirar-se para não ouvir nem experimentar mais nada do mundo, o qual contudo não tem de ser tão inóspito que ofereça somente uma estada altamente penosa para os homens. Faço esta observação somente com a intenção de recordar que também a desolação (não a tristeza deprimente) pode ser contada entre os afetos vigorosos, se ela tem seu fundamento em idéias morais; se, porém, é fundada em simpatia e como tal também é amável, ela pertence meramente aos afetos lânguidos, para desse modo chamar a atenção para a disposição de ânimo, que somente no primeiro caso é sublime.

* * *

Pode-se agora comparar com a recém-concluída exposição transcendental dos juízos estéticos também a fisiológica,[133] como um *Burke* e muitos homens perspicazes, entre nós, a elaboraram, para ver aonde leva uma exposição meramente empírica do sublime e do belo. *Burke*,[134] que nesta espécie de abordagem merece ser considerado como o autor mais importante, descobre por esta via (p. 223 de sua obra) "que o sentimento do sublime fundamenta-se sobre o instinto de autoconservação e sobre o *medo*, isto é, sobre uma dor que, pelo fato de ela não chegar ao efetivo desmantela-

[133] A: psicológica.

[134] Burke, Edmund (1729-1797), citado por Kant segundo a tradução alemã de Chr. Garve (Riga, bei Hartknoch 1773) de seu escrito: *Investigações filosóficas sobre a origem de nossos conceitos do belo e do sublime*.

mento das partes do corpo, produz movimentos que, pelo fato de purificarem os vasos mais finos ou mais grossos de obstruções, são capazes de provocar sensações perigosas e incômodas,
129 agradáveis, na verdade não um prazer, mas uma espécie de calafrio complacente, uma certa calma que é mesclada com terror". Ele remete (p. 251-252) o belo, que ele funda sobre o amor (e do qual ele contudo quer ver distinguidos os desejos), "ao relaxamento, à distensão e ao adormecimento das fibras do corpo, por conseguinte a um amolecimento, desagregamento, esmorecimento, desfalecimento, a uma morte, um desaparecimento progressivo por deleite". E agora, ele confirma este modo de explicação não unicamente através de casos, nos quais a faculdade da imaginação em ligação com o entendimento possa provocar em nós o sentimento tanto do belo como do sublime, mas até com a sensação sensorial <*Sinnesempfindung*>. Como observações psicológicas, essas análises dos fenômenos de nosso ânimo são extremamente belas e fornecem rico material para as pesquisas mais populares da antropologia empírica. Tampouco se pode negar que todas as representações em nós, quer sejam objetivamente apenas sensíveis ou totalmente intelectuais, possam contudo estar ligadas subjetivamente a deleite ou dor, por imperceptíveis que ambas sejam (porque elas em suma afetam o sentimento da vida e nenhuma, enquanto modificação do sujeito, pode ser-lhes indiferente); não se pode sequer negar, como Epicuro afirmava, que *deleite* e *dor* sejam sempre[135] em última análise corporais, quer comecem da imaginação ou até de representações do entendimento, porque a vida sem o sentimento do organismo corporal é simplesmente consciência de sua existência, mas nenhum sentimento de bem-estar ou mal-estar, isto é, da promoção ou inibição das forças vitais; porque o ânimo é por si só inteiramente vida, e obstáculos ou promoções têm que ser procurados fora dela e contudo no próprio homem, por conseguinte na ligação com seu corpo.

130 Se porém se puser a complacência no objeto total e absolutamente no fato que este deleita por atrativo ou comoção, então não se tem que pretender também de nenhum outro que ele dê seu assentimento ao juízo estético que nós proferimos; pois sobre isso interroga cada um com direito somente a seu sentido particular. Em tal caso, porém, cessa também completamente toda censura do gosto; pois se teria que tornar o exemplo, que outros

[135] A: todos.

dão pela concordância acidental de seus juízos, um mandamento de aprovação para nós, contra cujo princípio nós contudo presumivelmente nos oporíamos e recorreríamos ao direito natural de submeter o juízo, que repousa sobre o sentimento imediato do próprio bem-estar, ao seu próprio sentido e não o juízo de outros ao sentido deles.

Se, portanto, o juízo de gosto não tiver que valer *egoisticamente*, mas, de acordo com sua natureza interna, isto é, por ele próprio e não em virtude dos exemplos que outros dão de seu gosto, tiver que valer necessariamente como *plural*, se a gente reconhece-o como algo que ao mesmo tempo pode reclamar que qualquer um deva dar-lhe sua adesão, então é necessário que tenha como fundamento algum princípio *a priori* (seja ele objetivo ou subjetivo) ao qual jamais se pode chegar por reconhecimento de leis empíricas das mudanças de ânimo; porque estas somente dão a conhecer como se julga, mas não ordenam como se deve julgar, e na verdade de tal modo que o mandamento seja *incondicionado*; os juízos de gosto pressupõem isso enquanto querem ver a complacência conectada *imediatamente* com uma representação. Portanto, a exposição empírica dos juízos estéticos pode sempre constituir o início, com o fim de arranjar a matéria para uma investigação superior; uma exposição transcendental desta faculdade é contudo possível e pertencente essencialmente à 131
crítica do gosto.[136] Pois, sem que o mesmo tivesse princípios *a priori*, ser-lhe-ia impossível dirigir os juízos de outros e, com pelo menos alguma aparência de direito, apresentar pretensões[137] de aprovação ou rejeição a respeito deles.

O resto, pertencente à analítica da faculdade de juízo estética, contém antes de mais nada a[138]

[136] A: assim, pois, uma exposição transcendental desta faculdade pertence essencialmente à crítica do gosto; pois sem que este...

[137] A: juízos.

[138] Esta frase faltou na 1ª edição. A dedução que se segue foi aí assinalada como *terceiro livro*. Segundo correspondência de Kant a Kiesewetter, de 20 de abril de 1790, e também segundo Vorländer (p. 127), tratou-se de uma inserção de Kiesewetter, ao invés da equivocadamente escrita por Kant "*terceira seção* da analítica da faculdade de juízo estética". Kant considerou adequada a alteração, e mesmo assim preferiu a sua eliminação pura e simples, como pediu que constasse na errata. Cumpre contudo ressaltar que esta dedução é independente da Analítica do Sublime.

DEDUÇÃO DOS JUÍZOS ESTÉTICOS PUROS[139]

§ 30. A dedução dos juízos estéticos sobre os objetos da natureza não pode ser dirigida àquilo que nesta chamamos de sublime, mas somente ao belo.

A pretensão de um juízo estético a validade universal para todo sujeito carece, como um juízo que tem de apoiar-se sobre algum princípio *a priori*, de uma dedução (isto é, de uma legitimação de sua presunção) que tem de ser acrescida ainda à sua exposição sempre que uma complacência ou descomplacência concerne à *forma do objeto*. Tal é o caso dos juízos de gosto sobre o belo da natureza. Pois a conformidade a fins tem então o seu fundamento no objeto e em sua figura, conquanto ela não indique a relação do mesmo com outros objetos segundo conceitos (para o juízo de conhecimento), mas con-
132 cerne em geral simplesmente à apreensão desta forma, enquanto ela no ânimo se mostra conforme à *faculdade* tanto dos conceitos como da apresentação dos mesmos (que é idêntica à faculdade de apreensão). Por isso também a respeito do belo da natureza pode-se levantar diversas questões, que concernem à causa desta conformidade a fins de sua forma: por exemplo, como se pode explicar por que a natureza disseminou a beleza tão prodigamente por toda parte, mesmo no fundo do oceano, onde só raramente chega o olho humano (para o qual contudo aquela é unicamente conforme a fins) etc.

Todavia, o sublime da natureza – se proferimos a respeito um juízo estético puro, que não é mesclado com conceitos de perfeição enquanto conformidade a fins objetiva, em cujo caso ele seria um juízo teleológico – pode ser considerado totalmente como sem forma ou sem figura, contudo como objeto de uma complacência pura, e mostrar conformidade a fins subjetiva da representação dada; e então se pergunta se para o juízo estético desta espécie, além da exposição daquilo que é pensado nele também pode ser reclamada ainda uma dedução de sua pretensão a algum princípio *a priori* (subjetivo).

A isso responde-se que o sublime da natureza só impropriamente é chamado assim e propriamente só tem que ser atribuído à maneira de pensar, ou muito antes ao fundamento da mesma na
133 natureza humana. A apreensão de um objeto, aliás, sem forma e não conforme a fins, dá meramente motivo para tornar-se consciente deste fundamento, e o objeto é deste modo *usado* subjetivamente conforme a fins, mas não é ajuizado como tal *por si* e em virtude de sua forma (por assim dizer, *species finalis accepta, non data*). Por isso a nossa exposição dos juízos sobre o sublime da natureza era ao mesmo tempo sua dedução. Pois quando decompusemos nos mesmos a reflexão da faculdade do juízo, encontramos neles uma relação conforme a fins das faculdades do conhecimento, que tem de ser posta *a priori* como fundamento da faculdade dos fins (a vontade) e por isso é ela mesma *a priori* conforme a fins: o que pois contém[140] imediatamente a dedução, isto é, a justificação da pretensão de um semelhante juízo a validade universalmente necessária.

[139] "puros" faltou em A.

Portanto, temos que investigar somente a dedução dos juízos de gosto, isto é, dos juízos sobre a beleza das coisas da natureza e assim resolver em seu todo o problema da inteira faculdade de juízo estética.

§ 31. Do método da dedução dos juízos de gosto.

A incumbência de uma dedução, isto é, da garantia da legiti- 134
midade de uma espécie de juízos, somente se apresenta quando o juízo reivindica necessidade; o que é também o caso quando ele exige universalidade subjetiva, isto é, o assentimento de qualquer um. Apesar disso ele não é nenhum juízo de conhecimento, mas somente do prazer ou desprazer em um objeto dado, isto é, a presunção de uma conformidade a fins subjetiva válida para qualquer um sem exceção e que não deve fundar-se sobre nenhum conceito da coisa, porque ele é um juízo de gosto.

Já que no último caso não temos que efetuar nenhum juízo de conhecimento, nem teórico, que põe como fundamento pelo entendimento o conceito de uma *natureza* em geral, nem prático (puro), que põe como fundamento a idéia da *liberdade* como dada *a priori* pela razão; e, portanto, não temos que justificar segundo sua validade *a priori* nem um juízo que representa o que uma coisa é, nem que eu tenha de fazer algo para produzi-la; *assim*, deve ser demonstrada para a faculdade-do-juízo em geral *simplesmente a validade universal* de um juízo *singular*, que expressa a conformidade a fins subjetiva de uma representação empírica da forma de um objeto, para explicar como é possível que algo possa aprazer simplesmente no ajuizamento (sem sensação ou conceito) e –
assim como o ajuizamento de um objeto em vista de um *conhecimento* 135
em geral tem regras universais – também a complacência de cada um possa ser proclamada como regra para todo outro.

Se, pois, esta validade universal não deve fundamentar-se sobre uma reunião de votos e uma coleta de informações junto a

[140] A: é.

outros acerca de seu modo de ter sensações <*empfinden*>, mas deve assentar, por assim dizer, sobre uma autonomia do sujeito que julga sobre o sentimento de prazer (na representação dada), isto é, sobre o seu gosto próprio, conquanto não deva tampouco ser derivada de conceitos; assim, um tal juízo – como o juízo de gosto de fato é – tem uma peculiaridade dupla e na verdade lógica; ou seja, *primeiramente* validade universal *a priori*, e contudo não uma universalidade lógica segundo conceitos, mas a universalidade de um juízo singular; *em segundo lugar*, uma necessidade (que sempre tem de assentar sobre fundamentos *a priori*), que, porém, não depende de nenhum argumento *a priori*, através de cuja representação a aprovação, que o juízo de gosto imputa a qualquer um, pudesse ser imposta.

A resolução destas peculiaridades lógicas, em que um juízo de gosto distingue-se de todos os juízos de conhecimento, se aqui inicialmente abstraímos de todo o conteúdo do mesmo, ou seja, do sentimento de prazer, e comparamos simplesmente a forma estética com a forma dos juízos objetivos, como a lógica os prescreve, será por si só suficiente para a dedução desta singular faculdade. Quere-
136 mos, portanto, expor antes, elucidadas através de exemplos, estas propriedades características do gosto.

§ 32. Primeira peculiaridade do juízo de gosto.

O juízo de gosto determina seu objeto com respeito à complacência (como beleza) com uma pretensão de assentimento de *qualquer um*, como se fosse objetivo.

Dizer "esta flor é bela" significa apenas expressar a própria pretensão à complacência de qualquer um. A amenidade de seu odor não lhe propicia absolutamente nenhuma pretensão. A um este odor deleita, a outro ele faz perder a cabeça. Ora, que outra coisa dever-se-ia presumir disso, senão que a beleza tem quer ser tomada como uma propriedade da própria flor, a qual não se guia pela diversidade das cabeças e de tantos sentidos, mas pela qual estes têm que se guiar se querem julgar a respeito? E todavia as coisas não se passam assim. Pois o juízo de gosto consiste precisamente no fato de que ele chama uma coisa de bela somente segundo aquela qualidade, na qual ela se guia pelo nosso modo de acolhê-la.
137 Além disso, de cada juízo que deve provar o gosto do sujeito, é reclamado que o sujeito[141] deva julgar por si, sem ter necessidade de, pela experiência, andar tateando entre os juízos de outros e

[141] Cf. no original da 1ª edição (A 137) uma outra redação menos clara desta passagem.

através dela instruir-se previamente sobre a complacência ou descomplacência deles no mesmo objeto; por conseguinte, deve proferir seu juízo de modo *a priori* e não por imitação porque uma coisa talvez apraza efetivamente de um modo geral. Dever-se-ia, porém, pensar que um juízo *a priori* tem de conter um conceito do objeto para cujo conhecimento ele contém o princípio; o juízo de gosto, porém, não se funda absolutamente sobre conceitos e não é em caso algum um conhecimento,[142] mas somente um juízo estético.

Por isso um jovem poeta não se deixa dissuadir, nem pelo juízo do público nem de seus amigos, da persuasão de que sua poesia seja bela; e se ele lhes der ouvido, isto não ocorre porque ele agora a ajuíza diversamente, mas porque ele encontra em seu desejo de aprovação uma razão para contudo acomodar-se (mesmo contra seu juízo) à ilusão comum, mesmo que (do seu ponto de vista) o público todo tivesse um gosto falso. Só mais tarde, quando a sua faculdade do juízo tiver sido aguçada mais pelo exercício, ele se distanciará espontaneamente de seu juízo anterior, procedendo do mesmo modo com seus juízos que assentem totalmente sobre a razão. O gosto reivindica simplesmente[143] autonomia. Fazer de juízos estranhos fundamentos de determinação do seu seria heteronomia.

Que a gente, com razão, enalteça como modelos as obras dos 138
antigos e chame seus autores de clássicos, como uma espécie de nobreza entre os escritores que pelo seu exemplo dão leis ao povo, parece indicar fontes *a posteriori* do gosto e refutar a autonomia do mesmo em cada sujeito. Todavia se poderia dizer do mesmo modo que os antigos matemáticos, que até agora são considerados modelos propriamente indispensáveis da mais alta solidez e elegância do método sintético, também provaram a nosso respeito uma razão imitadora e uma incapacidade dela de produzir desde si mesma demonstrações rigorosas com a máxima intuição mediante construção de conceitos. Não há absolutamente nenhum uso das nossas forças, por livre que ele possa ser, e mesmo da razão (que tem de haurir todos os seus juízos da fonte comum <*gemeinschaftliche*> *a priori*), que não incidiria em falsas tentativas se cada sujeito sempre devesse começar totalmente da disposição bruta de sua índole, se outros não o tivessem precedido com as suas tentativas, não para fazer dos seus sucessores simples imitadores, mas para pôr outros a caminho pelo seu procedimento, a fim de procurarem em si

[142] Erdmann propôs "juízo de conhecimento", com base nas páginas originais 134, 147 e 152, onde essa expressão ocorre.

[143] "simplesmente" falta em A.

próprios os princípios e assim tomarem o seu caminho próprio e freqüentemente melhor. Mesmo na religião, onde certamente cada um
139 tem que tomar de si mesmo a regra de seu comportamento, porque ele próprio também permanece responsável por ele e não pode atribuir a outros, enquanto mestres ou predecessores, a culpa de suas faltas, jamais se conseguirá tanto mediante preceitos gerais, que se podem obter de padres ou filósofos ou que também podem ser tomados de si próprio, quanto mediante um exemplo de virtude ou santidade, o qual, estabelecido na história, não torna dispensável a autonomia da virtude a partir da idéia própria e originária da moralidade (*a priori*) ou transforma esta em um mecanismo de imitação. *Sucessão*, que se refere a um precedente, e não imitação, é a expressão correta para toda influência que produtos de um autor original podem ter sobre outros; o que somente significa: haurir das mesmas fontes das quais aquele próprio hauriu e apreender imitativamente de seu predecessor somente a maneira de proceder no caso. Mas entre todas as faculdades e talentos o gosto é aquele que, porque seu juízo não é determinável mediante conceitos e preceitos, maximamente precisa de exemplos daquilo que na evolução da cultura durante maior tempo recebeu aprovação, para não se tornar logo de novo grosseiro e recair na rudeza das primeiras tentativas.

140
§ 33. Segunda peculiaridade do juízo de gosto.

O juízo de gosto não é absolutamente determinável por argumentos como se ele fosse simplesmente subjetivo.

Se alguém não considera belo um edifício ou uma vista ou uma poesia, então, *em primeiro lugar*, ele não se deixa constranger interiormente à aprovação nem mesmo por cem vozes, que o exaltem todas em alto grau. Ele, na verdade, pode apresentar-se como se essas coisas também lhe aprouvessem, para não ser considerado sem gosto; ele pode até começar a duvidar se ele também formou suficientemente o seu gosto pelo conhecimento de um número satisfatório de objetos de uma certa espécie (como alguém, que à distância crê reconhecer como uma floresta algo que todos os outros consideram uma cidade, duvida do juízo de sua própria vista). Ele, no entanto, tem a perspiciência clara de que a aprovação de outros não fornece absolutamente nenhuma prova válida para o ajuizamento da beleza; que outros quando muito podem ver e observar por ele, e o que vários viram da mesma maneira pode servir para o juízo teórico, por conseguinte lógico,[144]

[144] "por conseguinte lógico" falta em A.

como um argumento suficiente para ele que creu tê-lo visto diferentemente, jamais porém o que aprouve a outros pode servir como fundamento de um juízo estético. O juízo de outros desfavorável a 141
nós na verdade pode com razão tornar-nos hesitantes com respeito ao nosso juízo, jamais porém pode convencer-nos da sua incorreção. Portanto, não existe nenhum *argumento* empírico capaz de impor um juízo de gosto a alguém.

Em segundo lugar, uma prova *a priori* segundo regras determinadas pode menos ainda determinar o juízo sobre a beleza. Se alguém me lê sua poesia ou leva-me a um espetáculo que ao final não satisfará meu gosto, então ele pode invocar *Batteux*[145] ou *Lessing* ou críticos do gosto ainda mais antigos e mais famosos e todas as regras estabelecidas por eles como prova de que sua poesia é bela; também certas passagens que precisamente não me aprazem podem perfeitamente concordar com regras da beleza (assim como lá são dadas e reconhecidas universalmente): eu tapo os meus ouvidos, não quero ouvir nenhum princípio e nenhum raciocínio, e antes admitirei que aquelas regras dos críticos são falsas ou que pelo menos aqui não é o caso de sua aplicação, do que devesse eu deixar determinar meu juízo por argumentos *a priori*, já que ele deve ser um juízo de gosto e não do entendimento ou da razão.

Parece que esta é uma das razões principais pelas quais se reservou a esta faculdade de juízo estética precisamente o nome 142
de gosto. Pois alguém pode enumerar-me todos os ingredientes de uma comida e observar sobre cada um que ele aliás me é agradável, além disso pode, com razão, elogiar o caráter saudável dessa comida; todavia sou surdo a todos esses argumentos, eu provo o prato em *minha* língua e meu paladar e, de acordo com isso, não segundo princípios universais, profiro meu juízo.

De fato o juízo de gosto é sempre proferido como um juízo singular sobre o objeto. O entendimento pode, pela comparação do objeto sob o aspeto da complacência com o juízo de outros, formar um juízo universal: por exemplo, "todas as tulipas são belas", mas este então não é nenhum juízo de gosto e sim um juízo lógico, que faz da relação de um objeto ao gosto o predicado das coisas de uma certa espécie em geral. Unicamente aquilo, porém, pelo qual considero uma dada tulipa singular bela, isto é, considero minha complacência nela válida universalmente, é um juízo de gosto. Sua peculiaridade, porém, consiste em que, embora ele tenha validade

[145] *Batteux*, Charles (1713-80), estético francês.

meramente subjetiva, ele contudo estende a sua pretensão a *todos* os sujeitos, como se ele pudesse ocorrer sempre caso fosse um juízo objetivo, que assenta sobre fundamentos cognitivos, e pudesse ser imposto mediante uma prova.

143 **§ 34. Não é possível nenhum princípio objetivo de gosto.**

Por um princípio do gosto entender-se-ia uma premissa sob cuja condição se pudesse subsumir o conceito de um objeto e, então, por uma inferência descobrir que ele é belo. Mas isto é absolutamente impossível. Pois eu tenho que sentir o prazer imediatamente na representação do objeto, e ele não pode ser-me impingido por nenhum argumento. Pois embora os críticos, como diz *Hume*, possam raciocinar mais plausivelmente do que cozinheiros, possuem contudo destino idêntico a estes. Eles não podem esperar o fundamento de determinação de seu juízo da força de argumentos, mas somente da reflexão do sujeito sobre seu próprio estado (de prazer ou desprazer), com rejeição de todos os preceitos e regras.

Aquilo, porém, sobre o que os críticos podem e devem raciocinar, de modo que se alcance a correção e ampliação de nossos juízos de gosto, não consiste na exposição em uma forma universal e aplicável do fundamento da determinação desta espécie de juízos
144 estéticos, o que é impossível; mas na investigação da faculdade de conhecimento e sua função nestes juízos e na decomposição em exemplos da recíproca conformidade a fins subjetiva, acerca da qual foi mostrado acima que sua forma em uma representação dada é a beleza do seu objeto. Portanto, a própria crítica do gosto é somente subjetiva com respeito à representação pela qual um objeto nos é dado; ou seja, ela é a arte ou ciência de submeter a regras a relação recíproca do entendimento e da sensibilidade na representação dada (sem referência a sensação ou conceito precedentes), por conseguinte a unanimidade ou não unanimidade de ambos, e de determiná-los com respeito às suas condições. Ela é *arte* se mostra isso somente por meio de exemplos; ela é ciência, se deduz a possibilidade de um tal ajuizamento da natureza desta faculdade, como faculdade-de-conhecimento em geral. Aqui só temos a ver com a última enquanto crítica transcendental. Ela deve desenvolver e justificar o princípio subjetivo do gosto como um princípio *a priori* da faculdade do juízo. A crítica como arte procura meramente aplicar as regras fisiológicas (aqui psicológicas), por conseguinte empíricas, segundo as quais o gosto efetivamente procede (sem refletir sobre sua possibilidade), ao ajuizamento de seus objetos e critica

os produtos da arte bela, assim como *aquela* critica a própria faculdade de ajuizá-los.

§ 35. O princípio do gosto é o princípio subjetivo da faculdade do juízo em geral. 145

O juízo de gosto distingue-se do juízo lógico no fato de que o último subsume uma representação a conceitos do objeto, enquanto o primeiro não subsume absolutamente a um conceito, porque do contrário a necessária aprovação universal poderia ser imposta através de provas. Não obstante, ele é semelhante ao juízo lógico no fato de que ele afirma uma universalidade e necessidade, mas não segundo conceitos do objeto, conseqüentemente apenas subjetiva. Ora, visto que em um juízo os conceitos formam o seu conteúdo (o pertencente ao conhecimento do objeto), porém o juízo de gosto não é determinável por conceitos, assim ele se funda somente sobre a condição formal subjetiva de um juízo em geral. A condição subjetiva de todos os juízos é a própria faculdade de julgar ou a faculdade do juízo. Utilizada com respeito a uma representação pela qual um objeto é dado, esta faculdade requer a concordância de duas faculdades de representação, a saber da faculdade da imaginação (para a intuição e a composição[146] do múltiplo da mesma) e do entendimento (para o conceito como representação da unidade desta compreensão). Ora, visto que aqui não se encontra nenhum conceito de objeto como fundamento do juízo, assim ele 146
somente pode consistir na subsunção da própria faculdade da imaginação (em uma representação pela qual um objeto é dado) à condição[147] de que o entendimento em geral chegue da intuição a conceitos. Isto é, visto que a liberdade da faculdade da imaginação consiste no fato de que esta esquematiza sem conceitos, assim o juízo de gosto tem que assentar sobre uma simples sensação das faculdades reciprocamente vivificantes da imaginação em sua *liberdade* e do entendimento com sua *conformidade a leis*, portanto sobre um sentimento que permite ajuizar o objeto segundo a conformidade final da representação (pela qual um objeto á dado) à promoção da faculdade de conhecimento[148] em seu livre jogo; e o gosto enquanto faculdade de juízo subjetiva contém um princípio da subsunção, mas não das intuições sob *conceitos* e sim da *faculdade* das intuições ou apresentações (isto é, da faculdade da imaginação)

[146] Erdmann: compreensão.

[147] Kant: condição; corrigido por Windelband.

[148] Erdmann: das faculdades de conhecimento.

sob a *faculdade* dos conceitos (isto é, o entendimento), na medida em que a primeira em *sua liberdade* concorda com a segunda *em sua conformidade a leis*.

Para agora descobrir, mediante uma dedução dos juízos de gosto, este fundamento de direito, somente podem servir-nos de fio condutor as peculiaridades formais desta espécie de juízos, por conseguinte na medida em que seja considerada neles simplesmente a forma lógica.

147 **§ 36. Do problema de uma dedução dos juízos de gosto.**

Pode-se ligar imediatamente à percepção de um objeto, para um juízo de conhecimento, o conceito de um objeto em geral, do qual aquela contém os predicados empíricos, e deste modo produzir um juízo de experiência. Ora, à base deste juízo situam-se conceitos *a priori* da unidade sintética do múltiplo da intuição para pensá-lo como determinação de um objeto; e estes conceitos (as categorias) requerem uma dedução, que também foi fornecida na *crítica da razão pura*, pela qual, pois, também pôde efetuar-se a solução do problema: como são possíveis juízos de conhecimento sintéticos *a priori*? Portanto, este problema concerniu aos princípios *a priori* do entendimento puro e de seus juízos teóricos.

Mas se pode também ligar imediatamente a uma percepção um sentimento de prazer (ou desprazer) e uma complacência, que acompanha a representação do objeto e serve-lhe de predicado, e assim pode surgir um juízo estético que não é nenhum juízo de conhecimento. Se um tal juízo não é um simples juízo de sensação, mas um juízo-de-
148 reflexão formal que imputa esta complacência a qualquer um como necessária, tem que encontrar-se à sua base algo como princípio *a priori*, o qual, todavia, pode ser um princípio simplesmente subjetivo (na suposição de que um princípio objetivo devesse ser impossível a tal espécie de juízos), mas também como tal precisa de uma dedução, para que se compreenda como um juízo estético possa reivindicar necessidade. Ora, sobre isso funda-se o problema com o qual nos ocupamos agora: como são possíveis juízos de gosto? Portanto, este problema concerne aos princípios *a priori* da faculdade de juízo pura em juízos estéticos, isto é, naqueles em que ela não tem de simplesmente subsumir (como nos teóricos) sob conceitos objetivos do entendimento e não está sob uma lei, mas em que ela é subjetivamente para si própria tanto objeto como lei.

Este problema também pode ser representado do seguinte modo: como é possível um juízo que, simplesmente a partir do sentimento *próprio* de prazer em um objeto, independentemente de

seu conceito, ajuíze *a priori*, isto é sem precisar esperar por assentimento estranho, este prazer como unido à representação do mesmo objeto *em todo outro sujeito*?

O fato de que juízos de gosto são sintéticos pode descortinar-se facilmente, porque eles ultrapassam o conceito e mesmo a intuição do objeto e acrescentam a esta, como predicado, algo que absolutamente jamais é conhecimento, a saber o sentimento de prazer (ou desprazer). Mas que, apesar de o predicado (do prazer 149
próprio ligado à representação) ser empírico, esses juízos, contudo, no que concerne ao requerido assentimento *de qualquer um*, sejam *a priori* ou queiram ser considerados como tais, já está igualmente contido nas expressões de uma pretensão; e assim este problema da *Crítica da faculdade do juízo* pertence ao problema geral da filosofia transcendental: como são possíveis juízos sintéticos *a priori*?

§ 37. Que é propriamente afirmado *a priori* de um objeto em um juízo de gosto?

O fato de que a representação de um objeto seja ligada imediatamente a um prazer somente pode ser percebido internamente e, se não se quisesse denotar nada além disso, forneceria um simples juízo empírico. Pois não posso ligar *a priori* um conceito determinado (de prazer ou desprazer) a nenhuma representação, a não ser onde um princípio *a priori* determinante da vontade encontra-se como fundamento na razão. Já que, pois, o prazer (em sentido moral) é a conseqüência desta determinação, ele não pode ser de modo algum comparado com o prazer no gosto, porque ele requer um conceito determinado de uma lei; contrariamente, o prazer no gosto deve ser ligado imediatamente ao simples ajuizamento antes de todo conceito. Por isso também todos os juízos de gosto são 150
juízos singulares, pois eles ligam seu predicado da complacência não a um conceito mas a uma representação empírica singular dada.

Portanto, não é o prazer, mas a *validade universal deste prazer*, que é percebida como ligada no ânimo ao simples ajuizamento de um objeto, e que é representada *a priori* em um juízo de gosto como regra universal para a faculdade do juízo e válida para qualquer um. É um juízo empírico o fato de que eu perceba e ajuíze um objeto com prazer. É porém um juízo *a priori* que eu o considere belo, isto é, que eu deva imputar aquela complacência a qualquer um como necessária.

§ 38. Dedução dos juízos de gosto.

Se se admite que em um puro juízo de gosto a complacência no objeto esteja ligada ao simples ajuizamento de sua forma, então não resta senão a conformidade a fins subjetiva desta com respeito à faculdade do juízo, que temos a sensação de estar ligada no ânimo à representação do objeto. Ora, visto que a faculdade do juízo com
151 respeito às regras formais do ajuizamento e sem nenhuma matéria (nem sensação sensorial nem conceito) somente pode estar dirigida às condições subjetivas do uso da faculdade do juízo em geral (que não está ordenada[149] nem ao particular modo de ser do sentido, nem a um particular conceito do entendimento), e conseqüentemente àquele subjetivo que se pode pressupor em todos os homens (como requerido para o conhecimento possível em geral); assim a concordância de uma representação com estas condições da faculdade do juízo tem que poder ser admitida *a priori* como válida para qualquer um. Isto é, o prazer ou a conformidade a fins subjetiva da representação com respeito à relação das faculdades de conhecimento no ajuizamento de um objeto sensível em geral pode ser, com razão, imputada a qualquer um.[150]

152 **OBSERVAÇÃO**

Esta dedução é tão fácil porque ela não tem necessidade de justificar nenhuma realidade objetiva de um conceito; pois beleza não é nenhum conceito do objeto, e o juízo de gosto não é nenhum

[149] A: limitada.

[150] Para ter direito a reivindicar um assentimento universal em um juízo da faculdade de juízo estética, baseado simplesmente sobre fundamentos subjetivos, é suficiente que se conceda: 1) que em todos os homens as condições subjetivas desta faculdade são idênticas com respeito à relação das faculdades de conhecimento aí postas em atividade em vista de um conhecimento em geral; o que tem de ser verdadeiro, pois do contrário os homens não poderiam comunicar entre si suas representações e mesmo o conhecimento; 2) que o juízo tomou em consideração simplesmente esta relação (por conseguinte a *condição formal* da faculdade do juízo) e é puro, isto é, não está mesclado nem com conceitos do objeto nem com sensações enquanto razões determinantes. Se também a respeito deste último ponto foi cometido algum erro, então ele concerne somente à aplicação incorreta a um caso particular da autorização que uma lei nos dá; mas com isso a autorização em geral não é supressa (K).

juízo de conhecimento.[151] Ele afirma somente que estamos autorizados a pressupor universalmente em cada homem as mesmas condições subjetivas da faculdade do juízo que encontramos em nós, e ainda, que sob estas condições subsumimos corretamente o objeto dado. Ora, conquanto este último ponto contenha dificuldades inevitáveis, que não são inerentes à faculdade de juízo lógica (porque nesta se subsume sob conceitos, na faculdade de juízo estética, porém sob uma relação – que meramente pode ser sentida – da faculdade da imaginação e do entendimento reciprocamente concordantes entre si na forma representada do objeto, em cujo caso a subsunção facilmente pode enganar; mas com isso não se tira nada da legitimidade da pretensão da faculdade do juízo de contar com um assentimento universal, a qual somente termina no julgar a correção do princípio a partir de fundamentos subjetivos de um modo válido para qualquer um. Pois, no que concerne à dificuldade e à dúvida quanto à correção da subsunção àquele princípio, ela torna tampouco duvidosa a legitimidade da pretensão a esta validade de um juízo estético em geral, por conseguinte o próprio princípio, quanto a igualmente errônea (embora não tão freqüente e fácil) subsunção da faculdade de juízo lógica ao seu princípio pode tornar duvidoso este princípio, que é objetivo. Se, porém, a questão fosse de como é possível admitir *a priori* a natureza como um complexo de objetos do gosto, então este problema teria relação com a teleologia; porque teria que ser con- 153
siderado como um fim da natureza – que seria essencialmente inerente a seu conceito – apresentar formas conformes a fins para a nossa faculdade do juízo. Mas a correção desta suposição é ainda muito duvidosa, enquanto a efetividade das belezas da natureza permanece aberta à experiência.

§ 39. Da comunicabilidade de uma sensação.

Quando a sensação, como o real da percepção, é referida ao conhecimento, ela chama-se sensação sensorial <*Sinnesempfindung*> e o específico de sua qualidade pode ser representado como exaustivamente comunicável da mesma maneira, desde que se admita que qualquer um tenha um sentido igual ao nosso; mas isto

[151] Fica claro que Kant concluiu aqui a presente Dedução, embora os §§ 39 e 40 possam considerar-se complementares a sua argumentação. O que importa é ter em mente que os §§ subseqüentes até o § 54 nada mais têm a ver com a Dedução, apesar da falha de ordenação e de apresentação dos mesmos. Constitui, pois, um erro, não só de algumas traduções mas da própria edição da Academia, encabeçar todas estas páginas com a repetição do título "Dedução dos juízos estéticos".

não se pode absolutamente pressupor de uma sensação sensorial. Assim esta espécie de sensação não pode ser comunicada àquele a quem falta o sentido do olfato; e mesmo quando ele não lhe falta, não se pode contudo estar seguro de que ele tenha de uma flor exatamente a mesma sensação que nós temos. Mas temos que nos representar uma diferença ainda maior entre os homens com respeito à *amenidade* ou *desamenidade* na sensação do mesmo objeto dos sentidos, e não se pode absolutamente pretender que o prazer em semelhantes objetos seja reconhecido por qualquer um. Pode-se chamar esta espécie de prazer de prazer do *gozo*, porque ele nos advém ao ânimo pelo sentido e nós, neste caso, somos, portanto, passivos.

154 A complacência em uma ação em vista de sua natureza moral não é, contrariamente, nenhum prazer do gozo, mas da auto-atividade e da sua conformidade à idéia de uma destinação. Este sentimento, que se chama moral, requer, porém, conceitos e não apresenta nenhuma conformidade a fins livre mas legal; portanto, não permite também comunicar-se universalmente senão pela razão e, se o prazer dever ser idêntico em qualquer um, por bem determinados conceitos práticos da razão.

O prazer no sublime da natureza, enquanto prazer da contemplação raciocinante, na verdade, reivindica também participação universal, mas já pressupõe um outro sentimento, a saber, o de sua destinação supra-sensível, o qual, por mais obscuro que possa ser, tem uma base moral. Não estou absolutamente autorizado a pressupor que outros homens tomem esse sentimento em consideração e encontrem na contemplação da grandeza selvagem da natureza uma complacência (que verdadeiramente não pode ser atribuída a seu aspecto e que é antes aterrorizante). Todavia, considerando que em cada ocasião propícia se devesse ter em vista aquelas disposições morais, posso também imputar a qualquer um aquela complacência, mas somente através da lei moral, que é por sua vez fundada sobre conceitos da razão.

155 Contrariamente, o prazer no belo não é nem um prazer do gozo, nem de uma atividade legal, tampouco da contemplação raciocinante segundo idéias; mas um prazer da simples reflexão. Sem ter por guia qualquer fim ou princípio, este prazer acompanha a apreensão comum de um objeto pela faculdade da imaginação enquanto faculdade da intuição, em relação com o entendimento enquanto faculdade dos conceitos, mediante um procedimento da faculdade do juízo, o qual tem de exercê-la também em vista da experiência mais comum; só que aqui ela é obrigada a fazê-lo para perceber um conceito objetivo empírico; lá, porém (no ajuizamento estético), simplesmente para perceber a conveniência da repre-

sentação à ocupação harmônica (subjetivamente conforme a fins) de ambas as faculdades de conhecimento em sua liberdade, isto é, ter a sensação de prazer do estado da representação. Em qualquer um este prazer necessariamente tem que assentar sobre idênticas condições, porque elas são condições subjetivas da possibilidade de um conhecimento em geral, e a proporção destas faculdades de conhecimento, que é requerida para o gosto, também é exigida para o são e comum entendimento que se pode pressupor em qualquer um. Justamente por isso também aquele que julga com gosto (contanto que ele não se engane nesta consciência e não tome a
matéria pela forma, o atrativo pela beleza) pode imputar a qualquer 156
outro a conformidade a fins subjetiva, isto é, a sua complacência no objeto, e admitir o seu sentimento como universalmente comunicável e na verdade sem mediação dos conceitos.

§ 40. Do gosto como uma espécie de *sensus communis*.

Freqüentemente, se dá à faculdade do juízo, quando é perceptível não tanto a sua reflexão mas muito mais o seu resultado, o nome de um sentido e fala-se de um sentido de verdade, de um sentido de conveniência, de justiça etc.; conquanto sem dúvida se saiba, pelo menos razoavelmente se deveria saber, que não é num sentido que estes conceitos podem ter sua sede e menos ainda que um sentido tenha a mínima capacidade de pronunciar-se sobre regras universais, mas que uma representação desta espécie sobre verdade, conveniência, beleza ou justiça jamais poderia ocorrer-nos ao pensamento se não pudéssemos elevar-nos sobre os sentidos até faculdades de conhecimento superiores. *O entendimento humano comum <der gemeine Menschenverstand>*, que como simples são-entendimento (ainda não cultivado) é considerado o mínimo que sempre se pode esperar de alguém que pretenda chamar-se homem, tem por isso também a honra não lisonjeira de ser cunhado pelo nome de senso comum (*sensus communis*); e na
verdade[152] de tal modo que pelo termo *comum* (não meramente em 157
nossa língua, que, nesse caso, efetivamente contém uma ambigüidade, mas também em várias outras) entende-se algo como o *vulgare*, que se encontra por toda a parte e cuja posse absolutamente não é nenhum mérito ou vantagem.

Por *sensus communis*, porém, se tem que entender a idéia de um sentido *comunitário <gemeinschaftlichen>*, isto é, de uma faculdade de ajuizamento que em sua reflexão toma em consi-

---

152 "na verdade" falta em A.

deração em pensamento (*a priori*) o modo de representação de qualquer *outro*, *como que* para ater o seu juízo à inteira razão humana e assim escapar à ilusão que, a partir de condições privadas subjetivas – as quais facilmente poderiam ser tomadas por objetivas – teria influência prejudicial sobre o juízo. Ora, isto ocorre pelo fato de que a gente atém seu juízo a juízos não tanto efetivos quanto, antes, meramente possíveis de outros e transpõe-se ao lugar de qualquer outro, na medida em que simplesmente abstrai das limitações que acidentalmente aderem ao nosso próprio ajuizamento; o que é por sua vez produzido pelo fato de que na medida do possível elimina-se aquilo que no[153] estado da representação é matéria, isto é, sensação, e presta-se atenção pura e simplesmente às peculiaridades formais de sua representação ou de seu estado de representação. Ora, esta operação da reflexão talvez pareça ser demasiadamente artificial para atribuí-la à faculdade que
158 chamamos de sentido *comum*; ela, todavia, só se parece assim se a gente expressa-a em fórmulas abstratas; em si nada é mais natural do que abstrair de atrativo e comoção se se procura um juízo que deve servir de regra universal.

As seguintes máximas do entendimento humano comum na verdade não contam aqui como partes da crítica do gosto, e contudo podem servir para a elucidação de seus princípios: 1. pensar por si; 2. pensar no lugar de qualquer outro; 3. pensar sempre em acordo consigo próprio. A primeira é a máxima da maneira de pensar *livre de preconceito*[154] <*Vorurteil*>; a segunda, a da maneira de pensar

[153] A: no nosso.

[154] Em português, com a tradução do termo alemão *Vorurteil* (com a mesma estrutura do termo latino *praeiudicium*) por "preconceito", a referência ao juízo, que lhe é essencial, fica perdida. O dicionário *Wahrig* define *Vorurteil* como uma "opinião antecipada sem exame dos fatos", o que nós poderíamos chamar de juízo acrítico ou irrefletido = um pré-juízo. O nosso *Aurélio* não define preconceito diferentemente: "1. conceito ou opinião formados antecipadamente, sem maior ponderação ou conhecimento dos fatos...; 2. julgamento ou opinião formada sem se levar em conta o fato que os conteste; prejuízo". Em português, "prejuízo" tem o sentido dominante, por assim dizer exclusivo, de dano (veja acima nessa mesma alínea a expressão "influência prejudicial" <*nachteiliger Einfluss*>); quando ao invés em latim (cf. o dicionário latino-alemão *Georges*) este último (o dano) é apenas secundariamente o sentido do resultado(da desvantagem) de uma decisão preconcebida, isto é, de um *prae-iudicium*. Querer reformar no português a tradução desse termo, tanto mais insatisfatória quando se insere no âmbito de uma teoria do juízo, parece a esta altura como pretender remar contra a maré. E no entanto uma língua não deveria constituir-se somente a partir do uso, mas também da razão. Uma língua desprovida de razão, de acordo com Kant a seguir, cede à heteronomia, isto é, ao preconceito.

alargada; a terceira, a da maneira de pensar *conseqüente*. A primeira é a máxima de uma razão jamais *passiva*. A propensão a esta, por conseguinte a heteronomia da razão, chama-se *preconceito*; e o maior de todos eles é o de representar-se a natureza como não submetida a regras que o entendimento por sua própria lei essencial põe-lhe como fundamento, isto é, a *superstição*. Liber-
tação da superstição chama-se *Esclarecimento*,[155] porque embora 159
esta denominação também convenha à libertação de preconceitos em geral, aquela contudo merece preferentemente (*in sensu eminenti*) ser denominada um preconceito, na medida em que a cegueira, na qual a superstição lança alguém e que até impõe como obrigação, dá a conhecer principalmente a necessidade de ser guiado por outros, por conseguinte o estado de uma razão passiva. No que concerne à segunda máxima da maneira de pensar, estamos afora isso bem acostumados a chamar de limitado (estreito, o contrário de *alargado*) aquele cujos talentos não bastam para nenhum grande uso (principalmente intensivo). Todavia, aqui não se trata da faculdade de conhecimento, mas da *maneira de pensar*, de fazer dela um uso conveniente <*zweckmässig*>; a qual, por menor que também seja o âmbito e o grau que o dom natural do homem atinja, mesmo assim denota uma pessoa com *maneira de pensar alargada*, quando ela não se importa com as condições privadas subjetivas do juízo, dentro das quais tantos outros estão como que postos entre parênteses, e reflete sobre o seu juízo desde um *ponto de vista universal* (que ele somente pode determinar
enquanto se imagina no ponto de vista dos outros). A terceira 160
máxima, ou seja, a da maneira de pensar *conseqüente*, é a mais difícil de alcançar-se e também só pode ser alcançada pela ligação

Cumpre todavia ressaltar que para Kant o preconceito não é um simples juízo provisório e irrefletido, e sim um juízo provisório *tomado com princípio*, gerando conseqüentemente juízos falsos. Ele não é um simples juizo falso, mas dele *derivam* juízos falsos (Cf. Lógica A 116 e sgs.).

[155] Vê-se logo que o Esclarecimento <*Aufklärung*> na verdade *in thesi* é fácil, *in hypothesi* porém é uma coisa difícil e lentamente realizável, porque não ser com sua razão passivo mas sempre a si próprio legislador é na verdade algo totalmente fácil ao homem que quer ser conforme apenas ao seu fim essencial e não pretende conhecer o que está acima de seu entendimento. Mas visto que a aspiração ao último não é sequer evitável e que jamais faltarão outros que prometem com muita segurança poder satisfazer esse apetite de saber, assim tem que ser muito difícil conservar ou produzir na maneira de pensar (tanto mais na pública) o simplesmente negativo (que constitui o verdadeiro esclarecimento).(K)

das duas primeiras e segundo uma observância reiterada da mesma, convertida em perfeição. Pode-se dizer: a primeira dessas máximas é a máxima do entendimento; a segunda, a da faculdade do juízo; a terceira, a da razão.

Eu retomo o fio interrompido por este episódio e digo que o gosto com maior direito que o são-entendimento pode ser chamado de *sensus communis*; e que a faculdade de juízo estética, antes que a intelectual, pode usar o nome de um sentido comunitário,[156] se se quiser empregar o termo "sentido" como um efeito da simples reflexão sobre o ânimo, pois então se entende por sentido o sentimento de prazer. Poder-se-ia até definir o gosto pela faculdade de ajuizamento daquilo que torna o nosso sentimento *universalmente comunicável* em uma representação dada, sem mediação de um conceito.

A aptidão do homem para comunicar seus pensamentos requer também uma relação entre a faculdade da imaginação e o entendimento para remeter intuições a conceitos e por sua vez[157]
161 conceitos a intuições, que confluem em um conhecimento; mas em tal caso a consonância de ambas as faculdades do ânimo é *legal* sob a coerção de conceitos determinados. Somente onde a faculdade da imaginação em sua liberdade desperta o entendimento e este sem conceitos traslada a faculdade da imaginação a um jogo regular, aí a representação comunica-se não como pensamento mas como sentimento interno de um estado de ânimo conforme a fins.

Portanto, o gosto é a faculdade de ajuizar *a priori* a comunicabilidade dos sentimentos que são ligados a uma representação dada (sem mediação de um conceito).

Se se pudesse admitir que a simples comunicabilidade universal de seu sentimento já tem de comportar em si um interesse por nós (o que, porém, não se está autorizado a concluir a partir da natureza de uma faculdade de juízo meramente reflexiva), então poder-se-ia explicar a si próprio a partir de que o sentimento no juízo de gosto é atribuído quase como um dever a qualquer um.

§ 41. Do interesse empírico pelo belo.

Foi suficientemente demonstrado acima que o juízo de gosto, pelo qual algo é declarado belo, não tem de possuir como *funda-*

[156] Pode-se designar o gosto como *sensus communis aestheticus* e o entendimento humano comum como *sensus communis logicus*.(K)

[157] "por sua vez" falta em A.

mento determinante nenhum interesse. Mas disso não se segue que 162
depois que ele foi dado como juízo estético não se lhe possa ligar nenhum interesse. Esta ligação, porém, sempre poderá ser somente indireta, isto é, o gosto tem de ser representado antes de mais nada como ligado a alguma outra coisa para poder ainda conectar, com a complacência da simples reflexão sobre um objeto, um *prazer na existência* do mesmo (no qual, consiste todo interesse). Pois aqui no juízo estético vale o que é dito no juízo de conhecimento (sobre coisas em geral): *a posse ad esse non valet consequentia*. Ora, esta outra coisa pode ser algo empírico, a saber, uma inclinação que é própria da natureza humana, ou algo intelectual como propriedade da vontade de poder ser determinada *a priori* pela razão. Ambas contêm uma complacência na existência de um objeto e assim podem colocar o fundamento de um interesse naquilo que já aprouve por si sem consideração de qualquer interesse.

Empiricamente o belo interessa somente em *sociedade*; e se se admite o impulso *à* sociedade como natural ao homem, *mas* a aptidão e a propensão a ela, isto é, a *sociabilidade*, como requisito do homem enquanto criatura destinada à sociedade, portanto como propriedade pertencente à *humanidade*, então não se pode também 163
deixar de considerar o gosto como uma faculdade de ajuizamento de tudo aquilo pelo qual se pode comunicar mesmo o seu *sentimento* a qualquer outro, por conseguinte como meio de promoção daquilo que a inclinação natural de cada um reivindica.

Um homem abandonado em uma ilha deserta não adornaria para si só nem sua choupana nem a si próprio, nem procuraria flores, e muito menos as plantaria para enfeitar-se com elas; mas só em sociedade ocorre-lhe ser não simplesmente homem, mas também um homem fino à sua maneira (o começo da civilização); pois como tal ajuiza-se aquele que é inclinado e apto a comunicar seu prazer a outros e ao qual um objeto não satisfaz se não pode sentir a complacência do mesmo em comunidade com outros. Cada um também espera e exige de qualquer outro a consideração pela comunicação universal, como que a partir de um contrato originário que é ditado pela própria humanidade. E assim certamente de início somente atrativos, por exemplo cores para pintar-se (*rocou* entre os caribenhos e cinabre entre os iroqueses), ou flores, conchas, penas de pássaros belamente coloridas, com o tempo porém também belas formas (como em canoas, vestidos etc.), que não comportam absolutamente nenhum deleite, isto é, complacência do gozo, em sociedade tornam-se importantes e são objeto de grande interesse; 164
até que finalmente a civilização, chegada ao ponto mais alto, faz disso quase a obra-prima da inclinação refinada e sensações serão

consideradas somente tão valiosas quanto elas permitam comunicar-se universalmente. Neste estágio, conquanto o prazer que cada um tem em um tal objeto seja irrelevante e por si sem interesse visível, todavia a idéia de sua comunicabilidade universal aumenta quase que infinitamente o seu valor.

Este interesse indiretamente inerente ao belo mediante inclinação para a sociedade, e por conseguinte empírico, não tem contudo aqui para nós nenhuma importância, a qual somente vemos naquilo que possa referir-se *a priori*, embora só indiretamente, ao juízo de gosto. Pois se se devesse descobrir também nessa forma um interesse ligado ao belo, então o gosto descobriria uma passagem de nossa faculdade de ajuizamento do gozo dos sentidos para o sentimento moral; e desse modo não somente se estaria melhor orientado para ocupar o gosto conformemente a fins, mas também se apresentaria um termo médio da cadeia das faculdades humanas *a priori*, das quais tem de depender toda legislação. Pode-se dizer do interesse empírico por objetos do gosto e pelo próprio gosto que, pelo fato de que o gosto se entrega à inclinação, por mais refinada que ela ainda possa ser, ele deixa-se de bom grado confundir com todas as inclinações e paixões
165 que alcançam na sociedade a sua máxima diversidade e seu mais alto grau, e o interesse pelo belo, quando está fundado nele, pode fornecer somente uma passagem muito equívoca do agradável ao bom. Temos razão para investigar se esta passagem não pode ser contudo promovida pelo gosto, quando ele é tomado em sua pureza.

§ 42. Do interesse intelectual pelo belo.

Foi com as melhores intenções que aqueles que de bom grado quiseram dirigir para o fim último da humanidade, ou seja, o moralmente-bom, todas as ocupações dos homens, às quais a disposição interna da natureza os impele, consideraram o interesse pelo belo em geral um sinal de um bom caráter moral. Não sem razão foi-lhes todavia contestado por outros que apelam ao fato da experiência, que virtuosos do gosto são não só freqüentemente[158] mas até habitualmente vaidosos, caprichosos, entregues a perniciosas paixões, e talvez pudessem ainda menos que outros reivindicar o mérito da afeição a princípios morais; e assim parece que o sentimento pelo belo é não apenas especificamente (como também de
166 fato) distinto do sentimento moral, mas que ainda o interesse que se pode ligar àquele é dificilmente compatível com o interesse moral, de modo algum, porém, por afinidade interna.

[158] A: às vezes; C: freqüentemente.

Ora, na verdade concedo de bom grado que o interesse pelo *belo da arte* (entre o qual conto também o uso artificial das belezas da natureza para o adorno, por conseguinte para a vaidade) não fornece absolutamente nenhuma prova de uma maneira de pensar afeiçoada ao moralmente-bom ou sequer inclinada a ele. Contrariamente, porém, afirmo que tomar um *interesse imediato* pela beleza da natureza (não simplesmente ter gosto para ajuizá-la) é sempre um sinal de uma boa alma; e que se este interesse é habitual e liga-se de bom grado à *contemplação da natureza*, ele denota pelo menos uma disposição de ânimo favorável ao sentimento moral. Mas é preciso recordar-se bem que aqui propriamente tenho em mente as belas *formas* da natureza e, contrariamente, ponho ainda de lado os *atrativos* que ela também cuida de ligar tão ricamente a elas, porque o interesse por eles na verdade é também imediato, mas contudo empírico.

Aquele que contempla solitariamente (e sem intenção de comunicar a outros suas observações) a bela figura de uma flor silvestre, de um pássaro, de um inseto etc., para admirá-los, amá-los e que não quereria que ela faltasse na natureza em geral, mesmo que isso lhe acarretasse algum dano e, muito menos, se distinguisse nisso uma vantagem para ele, toma um interesse imediato e na 167
verdade intelectual pela beleza da natureza. Isto é, não apenas o seu produto apraz a ele segundo[159] a forma, mas também a sua existência, sem que um atrativo sensorial tenha participação nisso ou também ligue a isso qualquer fim.

É todavia digno de nota a esse respeito que, se se tivesse secretamente enganado esse amante do belo, plantando na terra flores artificiais (que se podem confeccionar bem semelhantemente às naturais) ou pondo sobre ramos de árvores, pássaros entalhados artificialmente e ele além disso descobrisse a fraude, o interesse imediato que ele antes demonstrava por esses objetos logo desapareceria, mas talvez se apresentasse em seu lugar um outro, ou seja, o interesse da vaidade de decorar com eles seu quarto para olhos estranhos. O pensamento de que a natureza produziu aquela beleza tem que acompanhar a intuição e a reflexão; e unicamente sobre ele funda-se o interesse imediato que se toma por ele. Do contrário resta ou um simples juízo de gosto sem nenhum interesse, ou somente um juízo ligado a um interesse mediato, ou seja, referido à sociedade, o qual não fornece nenhuma indicação segura de uma maneira de pensar moralmente boa.

[159] "a ele" falta em A.

Esta prerrogativa da beleza da natureza face à beleza da arte
168 (embora aquela até fosse sobrepujada por esta quanto à forma), de contudo despertar sozinha um interesse imediato, concorda com a apurada e sólida maneira de pensar de todos os homens que cultivaram o seu sentimento moral. Se uma pessoa, que tem gosto suficiente para julgar sobre produtos da arte bela com a máxima correção e finura, de bom grado abandona o quarto no qual se encontram aquelas belezas que entretêm a vaidade e em todo caso os prazeres em sociedade, e volta-se para o belo da natureza para encontrar aqui uma espécie de volúpia por seu espírito em um curso de pensamento que ele jamais pode desenvolver completamente, então nós próprios contemplaremos essa sua escolha com veneração e pressuporemos nele uma alma bela, que nenhum versado em arte e seu amante pode reivindicar em virtude do interesse que ele toma por seus objetos; – Qual é, pois, a diferença desta avaliação tão diversa de duas espécies de objetos, que no juízo do simples gosto sequer disputariam entre si a preferência?

Nós temos uma faculdade de juízo simplesmente estética, de julgar sem conceitos sobre formas e encontrar no simples ajuizamento das mesmas uma complacência que ao mesmo tempo tornamos regra para qualquer um, sem que este juízo se funde sobre um interesse nem o produza. Por outro lado, temos também uma
169 faculdade-de-juízo intelectual, de determinar *a priori* para simples formas de máximas práticas (enquanto elas se qualificam espontaneamente para uma legislação universal) uma complacência que tornamos lei para qualquer um, sem que nosso juízo se funde sobre qualquer interesse, *mas contudo produz um tal interesse*. O prazer ou desprazer no primeiro juízo chama-se o prazer do gosto; o segundo, o do sentimento moral.

Mas visto que à razão também interessa que as idéias (pelas quais ela produz um interesse imediato no sentimento moral) tenham por sua vez realidade objetiva, isto é, que a natureza pelo menos mostre um vestígio ou avise-nos de que ela contém em si algum fundamento para admitir uma concordância legal de seus produtos com a nossa complacência independente de todo interesse (a qual reconhecemos *a priori* como lei para qualquer um, sem poder fundá-la em provas), assim a razão tem que tomar um interesse por toda manifestação da natureza acerca de uma semelhante concordância; em conseqüência disso, o ânimo não pode refletir sobre a beleza da *natureza* sem se encontrar ao mesmo tempo interessado por ela. Este interesse, porém, é, pela sua afinidade, moral; e aquele que toma um tal interesse pelo belo da natureza somente pode tomá-lo na medida em que já tenha fundado solidamente seu interesse no

moralmente-bom. Portanto, naquele a quem a beleza da natureza interessa imediatamente temos motivo para supor pelo menos uma 170
disposição para a atitude moral boa.

Dir-se-á que esta interpretação dos juízos estéticos sobre a base de um parentesco com o sentimento moral parece demasiado estudada para considerá-la a verdadeira exegese da linguagem cifrada pela qual a natureza, em suas belas formas, fala-nos figuradamente. Em primeiro lugar, contudo, este interesse imediato pelo belo da natureza não é efetivamente comum, mas somente próprio daqueles cuja maneira de pensar já foi treinada para o bem, ou é eminentemente receptiva a esse treinamento; e a seguir a analogia entre o juízo de gosto puro, que sem depender de qualquer interesse permite sentir uma complacência e ao mesmo tempo a representa *a priori* como conveniente à humanidade, em geral, e[160] o juízo moral, que faz o mesmo a partir de conceitos, conduz, mesmo sem uma reflexão clara, sutil e deliberada, a um igual interesse imediato pelo objeto de ambos; só que aquele é um interesse livre e este um interesse fundado sobre leis objetivas. A isso se acresce a admiração da natureza, que se mostra em seus belos produtos como arte, não simplesmente por acaso, mas por assim dizer intencionalmente, segundo uma ordenação conforme a leis e como conformidade a fins sem fim; este, como não o encontramos exteriormente
em lugar nenhum, procuramo-lo naturalmente em nós próprios e, 171
em verdade, naquilo que constitui o fim último de nossa existência, a saber, a destinação moral (mas a investigação do fundamento da possibilidade de uma tal conformidade a fins da natureza somente será tratada na Teleologia).

O fato de que no juízo de gosto puro a complacência na arte bela não está ligada a um interesse imediato, do mesmo modo que a complacência na natureza bela, é também fácil de explicar. Pois a arte bela ou é uma imitação desta a ponto de chegar ao engano, e então ela produz o efeito de (ser tida por) uma beleza da natureza; ou ela é uma arte visível e intencionalmente dirigida à nossa complacência; mas neste caso a complacência nesse produto na verdade ocorreria através do gosto, e não despertaria[161] senão um interesse mediato pela causa que se encontraria como fundamento, a saber, por uma arte que somente pode interessar por seu fim, jamais em si mesma. Talvez se dirá que este também seja o caso quando um objeto da natureza interessa por sua beleza somente na

[160] Kant: com; alterado por Erdmann e Windelband.

[161] "despertaria", acréscimo de Erdmann.

medida em que lhe é associada uma idéia moral: mas não é isso que interessa imediatamente e sim a sua propriedade em si mesma, o fato de que ela se qualifica para uma tal associação que, pois, lhe convém internamente.

Os atrativos na bela natureza, que tão freqüentemente são
172 encontrados como que amalgamados com a bela forma, pertencem ou às modificações da luz (na coloração) ou às do som (em tons). Pois estas são as únicas sensações que permitem não somente um sentimento sensorial <*Sinnengefühl*>, mas também reflexão sobre a forma destas modificações dos sentidos, e assim contém como que uma linguagem que a natureza dirige a nós e que parece ter um sentido superior. Assim a cor branca dos lírios parece dispor o ânimo para idéias de inocência e, segundo a ordem das sete cores, da vermelha até a violeta: 1. à idéia de sublimidade; 2. de audácia; 3. de franqueza; 4. de amabilidade; 5. de modéstia; 6. de constância; e 7. de ternura. O canto dos pássaros anuncia alegria e contentamento com sua existência. Pelo menos interpretamos assim a natureza, quer seja essa a sua intenção quer não. Mas este interesse que aqui tomamos pela beleza necessita absolutamente de que se trate de beleza da natureza, e ele desaparece completamente tão logo se note que se é enganado e que se trata somente de arte, a ponto de mesmo o gosto em tal caso não poder achar nisso mais nada belo ou a vista mais nada atraente. Que é mais altamente apreciado pelos poetas do que o fascinantemente belo canto do rouxinol em bosques solitários numa plácida noite de verão à luz
173 suave da lua? No entanto, têm-se exemplos de que, onde nenhum desses cantores é encontrado, algum jocoso hospedeiro, para contentar maximamente seus hóspedes alojados com ele para o gozo dos ares do campo, os tenha iludido escondendo em uma moita um rapaz travesso que sabia imitar de modo totalmente semelhante à natureza esse canto (com um junco ou tubo à boca). Tão logo, porém, a gente se dê conta de que se trata de fraude, ninguém suportará ouvir por longo tempo esse canto antes tido por tão atraente, e o mesmo passa-se com toda outra ave canora. Tem que tratar-se da natureza ou ser tida por nós como tal para que possamos tomar um *interesse* imediato no belo enquanto tal; tanto mais, porém, se podemos pretender que outros devam tomar interesse por ele; o que na verdade ocorre na medida em que consideramos grosseira e vulgar a maneira de pensar daqueles que não têm nenhum *sentimento* pela bela natureza (pois assim denominamos a receptividade de um interesse por sua contemplação) e que à refeição ou diante da bebida atêm-se ao gozo de simples sensações do sentido.

§ 43. Da arte em geral.

1) A *arte* distingue-se da *natureza*, como o fazer (*facere*) distingue-se do agir ou atuar em geral (*agere*) e o produto ou a conseqüência da primeira, enquanto *obra* (*opus*), distingue-se da última como efeito[162] (*effectus*). 174

A rigor dever-se-ia chamar de arte somente a produção mediante liberdade isto é, mediante um arbítrio que põe a razão como fundamento de suas ações. Pois embora agrade denominar o produto das abelhas (os favos de cera construídos regularmente) uma obra de arte, isto contudo ocorre somente devido à analogia com a arte; tão logo nos recordemos que elas não fundam o seu trabalho sobre nenhuma ponderação racional própria, dizemos imediatamente que se trata de um produto de sua natureza (do instinto) e enquanto arte é atribuída somente a seu criador.

Se na escavação de um banhado encontra-se, como às vezes ocorreu, um pedaço de madeira talhada, então não se diz que ele é um produto da natureza mas da arte; sua causa produtora imaginou-se um fim ao qual esse deve sua forma. Afora isso, vê-se também de bom grado arte em tudo o que é feito de modo que uma representação do mesmo tenha que ter precedido em sua causa sua realidade efetiva (como até entre as abelhas), sem que, contudo, o efeito justamente devesse ter sido *pensado* pela causa; se, porém, se denomina algo, em sentido absoluto, uma obra de arte, para distingui-lo de um efeito da natureza, então se entende sempre por isso uma obra dos homens.

2) A *arte*, enquanto habilidade do homem, também se distin- 175
gue da *ciência* (o *poder* distingue-se do *saber*), assim como faculdade prática distingue-se de faculdade teórica, e técnica distingue-se de teoria (como a agrimensura distingue-se da geometria). E neste caso também não é precisamente denominado arte aquilo que se *pode* fazer tão logo se *saiba* o que deva ser feito e, portanto, se conheça suficientemente o efeito desejado. Nesta medida somente pertence à arte aquilo que, embora o conheçamos da maneira mais completa, nem por isso possuímos imediatamente a habilidade para fazê-lo. Camper[163] descreve de modo preciso como o melhor sapato teria de ser confeccionado, mas ele com certeza não podia fazer nenhum.[164]

---

[162] Kant joga aqui com os termos *wirken* (atuar), *Werk* (obra) e *Wirkung* (efeito).

[163] *Camper*, Petrus (1722-89), anatomista holandês.

[164] Na minha região diz o homem comum, quando se lhe propõe um problema como

3) A arte distingue-se também do *ofício* <Handwerke>; a primeira chama-se *arte livre*, a outra pode também chamar-se *arte remunerada*. Observa-se a primeira como se ela pudesse ter êxito (ser bem-sucedida) conforme a um fim somente enquanto jogo, isto é, ocupação que é agradável por si própria; observa-se a segunda enquanto trabalho, isto é, ocupação que por si própria é de-
176 sagradável (penosa) e é atraente somente por seu efeito (por exemplo, pela remuneração), que, por conseguinte, pode ser imposta coercitivamente. A questão, se na escala das profissões relojoeiros devem ser considerados como artistas e contrariamente ferreiros como artesãos, requer um ponto de vista do ajuizamento diverso daquele que tomamos aqui, a saber, a proporção dos talentos que têm de encontrar-se como fundamento de uma ou outra destas profissões. Sobre a questão, se entre as chamadas sete artes livres não teriam podido ser incluídas também algumas que são atribuíveis às ciências e algumas outras que são comparáveis a ofícios,[165] não quero falar aqui. Não é inoportuno lembrar que em todas as artes livres requer-se, todavia, algo coercitivo ou, como se diz, um *mecanismo*, sem o qual o *espírito*, que na arte tem de ser *livre* e que, unicamente, vivifica a obra, não teria absolutamente nenhum corpo e volatilizar-se-ia integralmente (por exemplo, na poesia a correção e a riqueza de linguagem, igualmente a prosódia e a métrica), já que alguns mais recentes pedagogos crêem promover da melhor maneira uma arte livre quando eliminam dela toda coerção e convertem-na de trabalho em simples jogo.

§ 44. Da arte bela.

177 Não há uma ciência do belo, mas somente crítica, nem uma ciência bela, mas somente arte bela. Pois no que concerne à primeira, deveria então ser decidido *cientificamente*, isto é, por argumentos, se algo deve ser tido por belo ou não; portanto, se o juízo sobre a beleza pertencesse à ciência, ele não seria nenhum juízo de gosto. No que concerne ao segundo aspecto, uma ciência que como tal deve ser bela é um contra-senso. Pois se nela, como ciência, se perguntasse por razões e provas, ela responder-nos-ia

o do ovo de Colombo: *isto não é nenhuma arte, é somente uma ciência*. Isto é, quando se *sabe algo, pode-se* fazê-lo; e justamente isso ele diz de todas as pretensas artes do prestidigitador. Contrariamente, ele não hesitará em chamar a arte do funâmbulo de arte.(K)

[165] C: artífice.

com frases de bom gosto (*bon-mots*). O que ocasionou a expressão habitual *ciências belas* não foi sem dúvida outra coisa que o ter-se observado bem corretamente que para a arte bela em sua inteira perfeição requer-se muita ciência, como por exemplo o conhecimento de línguas antigas, conhecimento literário de autores que são considerados clássicos, história, conhecimento da antigüidade etc., e por isso estas ciências históricas, pelo fato de constituírem a preparação necessária e a base para a arte bela, em parte também porque nelas foi compreendido mesmo o conhecimento dos produtos da arte bela (oratória e poesia), foram por um equívoco terminológico chamadas ciências belas.

Se a arte, conformemente ao *conhecimento* de um objeto possível, simplesmente executa as ações requeridas para torná-lo efetivo, ela é arte *mecânica*; se, porém, ela tem por intenção
imediata o sentimento de prazer, ela chama-se arte *estética*. Esta é 178
ou arte *agradável* ou arte *bela*, ela é arte agradável se o seu fim é que o prazer acompanhe as representações enquanto simples *sensações*; ela é arte bela se o seu fim é que o prazer as acompanhe enquanto *modos de conhecimento*.

Artes agradáveis são aquelas que têm em vista simplesmente o gozo; são de tal espécie todos os atrativos que podem deleitar a sociedade em uma mesa: narrar entretendo, conduzir os comensais a uma conversação franca e viva, dispo-la pelo chiste e o riso a um certo tom de jovialidade, no qual, como se diz, pode-se tagarelar a torto e a direito e ninguém quer ser responsável pelo que fala, porque ele está disposto somente para o entretenimento momentâneo e não para uma matéria sobre a qual deva demorar-se para refletir ou repetir. (A isto pertence também a maneira como a mesa está arranjada para o gozo, ou mesmo em grandes banquetes, a música de mesa: uma coisa singular, que deve entreter somente como um rumor agradável a disposição dos ânimos à alegria e, sem que alguém preste a mínima atenção a sua composição, favorece a livre conversação entre um vizinho e outro.) A isso pertencem ulteriormente todos os jogos que não comportam nenhum interesse, afora o de deixar passar imperceptivelmente o tempo.

Arte bela, ao contrário, é um modo de representação que é por 179
si própria conforme a fins e, embora sem fim, todavia promove a cultura das faculdades do ânimo para a comunicação em sociedade.

A comunicabilidade universal de um prazer já envolve em seu conceito que o prazer não tem de ser um prazer do gozo a partir de simples sensação, mas um prazer da reflexão; e assim a arte estética é, enquanto arte bela, uma arte que tem por padrão de medida a faculdade de juízo reflexiva e não a sensação sensorial.

§ 45. Arte bela é uma arte enquanto ela ao mesmo tempo parece ser natureza.

Diante de um produto da arte bela tem-se que tomar consciência de que ele é arte e não natureza. Todavia, a conformidade a fins na forma do mesmo tem que parecer tão livre de toda coerção de regras arbitrárias, como se ele fosse um produto da simples natureza. Sobre este sentimento de liberdade no jogo de nossas faculdades de conhecimento, que, pois, tem que ser ao mesmo tempo conforme a fins, assenta aquele prazer que, unicamente, é universalmente comunicável, sem contudo se fundar em conceitos. A natureza era bela se ela ao mesmo tempo parecia ser arte; e a arte somente pode ser denominada bela se temos consciência de que ela é arte e de que ela apesar disso nos parece ser natureza.

180 Com efeito, quer se trate da beleza da natureza ou da arte, podemos dizer de um modo geral: *belo é aquilo que apraz no simples ajuizamento* (não na sensação sensorial nem mediante um conceito). Ora, a arte tem sempre uma determinada intenção de produzir algo. Se este, porém, fosse uma simples sensação (algo simplesmente subjetivo) que devesse ser acompanhada de prazer, então este produto somente agradaria no ajuizamento mediante o sentimento sensorial. Se a intenção estivesse voltada para a produção de um determinado objeto, então, no caso de ela ser alcançada pela arte, o objeto aprazeria somente através de conceitos. Em ambos os casos, porém, a arte não aprazeria *no simples ajuizamento*, isto é, não enquanto arte bela mas como arte mecânica.

Portanto, embora a conformidade a fins no produto da arte bela na verdade seja intencional, ela contudo não tem que parecer intencional; isto é, a arte bela tem que *passar por natureza*, conquanto a gente na verdade tenha consciência dela como arte. Um produto da arte, porém, aparece como natureza pelo fato de que na verdade foi encontrada toda a *exatidão* no acordo com regras segundo as quais, unicamente, o produto pode tornar-se aquilo que ele deve ser, mas sem *esforço*, sem que transpareça a forma acadêmica,[166] isto é, sem mostrar um vestígio de que a regra tenha estado diante dos olhos do artista e tenha algemado as faculdades de seu ânimo.

[166] "sem que transpareça a forma acadêmica", acréscimo de B.

§ 46. Arte bela é arte do gênio. 181

Gênio é o talento (dom natural) que dá a regra à arte. Já que o próprio talento enquanto faculdade produtiva inata do artista pertence à natureza, também se poderia expressar assim: *Gênio* é a inata disposição de ânimo (*ingenium*) *pela qual* a natureza dá a regra à arte.

Seja como for com esta definição e quer seja ela simplesmente arbitrária ou adequada ao conceito que se está habituado a ligar à palavra *gênio* (o que deve ser discutido no próximo parágrafo), pode-se não obstante demonstrar já de antemão que, segundo a aqui admitida significação da palavra, belas artes necessariamente têm que ser consideradas como artes do *gênio*.

Pois cada arte pressupõe regras, através de cuja fundamentação um produto, se ele deve chamar-se artístico, é pela primeira vez representado como possível. O conceito de arte bela, porém, não permite que o juízo sobre a beleza de seu produto seja deduzido de qualquer regra que tenha um *conceito* como fundamento determinante, por conseguinte que ponha como fundamento um conceito da maneira como ele é possível. Portanto, a própria arte bela não 182
pode ter idéia da regra segundo a qual ela deva realizar o seu produto. Ora, visto que contudo sem uma regra que o anteceda um produto jamais pode chamar-se arte, assim a natureza do sujeito (e pela disposição da faculdade do mesmo) tem que dar a regra à arte, isto é, a arte bela é possível somente como produto do gênio.

Disso se vê que o gênio 1) é um *talento* para produzir aquilo para o qual não se pode fornecer nenhuma regra determinada, e não uma disposição de habilidade para o que possa ser aprendido segundo qualquer regra; conseqüentemente, *originalidade* tem de ser sua primeira propriedade; 2) que, visto que também pode haver uma extravagância original, seus produtos têm que ser ao mesmo tempo modelos, isto é, *exemplares*, por conseguinte, eles próprios não surgiram por imitação e, pois, têm de servir a outros como padrão de medida ou regra de ajuizamento; 3) que ele próprio não pode descrever ou [167] indicar cientificamente como ele realiza sua produção, mas que ela como *natureza* fornece a regra; e por isso o próprio autor de um produto, que ele deve a seu gênio, não sabe como as idéias para tanto encontram-se nele e tampouco tem em seu poder imaginá-las arbitrária ou planejadamente e comunicá-las a outros em tais prescrições, que as ponham em condição de

[167] "descrever ou", acréscimo de B.

produzir produtos homogêneos. (Eis por que presumivelmente a
183 palavra "gênio" foi derivada de *genius*, o espírito peculiar, protetor e guia, dado conjuntamente a um homem por ocasião do nascimento, e de cuja inspiração aquelas idéias originais procedem); 4) que a natureza através do gênio prescreve a regra não à ciência, mas à arte, e isto também somente na medida em que esta última deva ser arte bela.

§ 47. Elucidação e confirmação da precedente explicação do gênio.

Qualquer um concorda em que o gênio opõe-se totalmente ao *espírito de imitação*. Ora, visto que aprender <*lernen*> não é senão imitar, assim a máxima aptidão ou docilidade (capacidade) enquanto tal não pode absolutamente ser considerada gênio. Se, porém, a gente mesma também pensa ou imagina e não simplesmente apreende <*aufasst*> o que outros pensaram, e até descobre algo no campo de arte e ciência, esta contudo não é ainda a razão correta para chamar de *gênio* um tal (freqüentemente grande) cérebro (em posição àquele que, pelo fato[168] de jamais poder algo mais que simplesmente aprender e imitar, denomina-se um *pateta*). Pois justamente isso também teria *podido* ser aprendido, portanto, se situa no caminho natural do investigar e refletir segundo regras e não se distingue especificamente do que com aplicação pode ser adquirido mediante a imitação. Assim se pode perfeitamente apren-
184 der tudo o que *Newton* expôs[169] em sua obra imortal *Princípios da Filosofia Natural*, por mais que a descoberta de tais coisas exigisse um grande cérebro; mas não se pode aprender a escrever com engenho, por mais minuciosos que possam ser todos os preceitos da arte poética e por mais primorosos que possam ser os seus modelos. A razão é que Newton poderia mostrar, não somente a si próprio mas a qualquer outro, de modo totalmente intuitivo e determinado para a sua sucessão, todos os passos que ele devia dar desde os primeiros elementos da Geometria até as suas grandes e profundas descobertas; mas nenhum *Homero* ou *Wieland* pode indicar como suas idéias ricas de fantasia e contudo ao mesmo tempo densas de pensamento surgem e reúnem-se em sua cabeça, porque ele mesmo não o sabe, e, portanto, também não pode

[168] Forma dada por Kiesewetter à frase de Kant, na correção das provas da primeira edição, conforme sua carta a Kant de 03.03.1790. Vorländer, em sua edição da *KdU*, reintroduziu a forma menos clara do manuscrito de Kant (v. p. 162).

[169] "expôs" falta em A.

ensiná-lo a nenhum outro. No campo científico, portanto, o maior descobridor não se distingue do mais laborioso imitador e aprendiz senão por uma diferença de grau, contrariamente se distingue especificamente daquele que a natureza dotou para a arte bela. Entretanto, não há nisso nenhuma depreciação daqueles grandes homens, aos quais o gênero humano tanto deve, em confronto com os preferidos pela natureza relativamente ao seu talento para a arte bela. Justamente no fato de que aquele talento é feito para a perfeição sempre maior e crescente dos conhecimentos e de toda utilidade que deles depende, e igualmente para a instrução de outros nos mesmos conhecimentos, reside uma grande vantagem dos primeiros face àqueles que merecem a honra de chamar-se 185
gênios; porque para estes a arte cessa em algum ponto enquanto lhe é posto um limite além do qual ela não pode avançar e que presumivelmente já foi alcançado a tempo e não pode mais ser ampliado; e além disso uma tal habilidade tampouco se deixa comunicar, mas quer ser outorgada a cada um imediatamente pela mão da natureza, portanto, morre com ele, até que a natureza em contrapartida dote igualmente um outro, que não necessite de mais um exemplo para deixar atuar de modo semelhante o talento do qual ele é consciente.

Já que o dom natural tem de dar a regra à arte (enquanto arte bela), de que espécie é, pois, esta regra? Ela não pode ser captada em uma fórmula[170] e servir como preceito; pois, do contrário, o juízo sobre o belo seria determinável segundo conceitos; mas a regra tem que ser abstraída do ato, isto é, do produto, no qual outros possam testar o seu próprio talento para servirem-se daquele enquanto modelo não da *cópia* mas da *imitação*.[171] É difícil explicar como isto seja possível. As idéias do artista provocam idéias semelhantes em seu aprendiz, se a natureza o proveu com uma proporção semelhante de faculdades do ânimo. Os modelos da arte bela são por isto os únicos meios de orientação para conduzir a arte à posteridade; o que não poderia ocorrer por simples descrições (principalmente no 186
ramo das artes elocutivas) e também nestas somente podem tornar-se clássicos os modelos em línguas antigas, mortas e agora conservadas apenas como línguas cultas.

[170] Erdmann: forma.

[171] "Cópia" e "Imitação" são expressões devidas a Kiesewetter em sua aludida revisão. No manuscrito de Kant constou *Nachahmung* ...*Nachahmung* (imitação ... imitação). Kant teria querido escrever *Nachahmung* ... *Nachfolge* (imitação ...sucessão). Cf. Vorländer, 163.

Conquanto arte mecânica e arte bela sejam muito distintas entre si, a primeira enquanto simples arte da diligência e da aprendizagem, a segunda, enquanto arte do gênio, não há nenhuma arte bela na qual algo mecânico, que pode ser captado e seguido segundo regras, e portanto algo *acadêmico*, não constitua a condição essencial da arte. Pois neste caso algo tem que ser pensado como fim, do contrário não se pode atribuir seu produto a absolutamente nenhuma arte: seria um simples *produto do acaso*. Mas para pôr um fim em ação são requeridas determinadas regras, as quais não se pode dispensar. Ora, visto que a originalidade do talento constitui um (mas não o único) aspecto essencial do caráter do gênio, espíritos superficiais crêem que eles não podem mostrar melhor que eles seriam gênios brilhantes do que quando renunciam à coerção escolar de todas as regras, e crêem que se desfile melhor sobre um cavalo desvairado do que sobre um cavalo treinado. O gênio pode somente fornecer uma *matéria* rica para produtos de arte bela; a elaboração da mesma e a *forma* requerem um talento moldado pela escola, para fazer dele um uso que possa ser justifi-
187 cado perante a faculdade do juízo. Se, porém, alguém fala e decide como um gênio até em assuntos da mais cuidadosa investigação da razão, ele é completamente ridículo; não se sabe direito se se deve rir mais do impostor que espalha tanta fumaça em torno de si, em que não se pode ajuizar nada claramente mas imaginar quanto se queira, ou se se deve rir mais do público que candidamente imagina que sua incapacidade de reconhecer e captar claramente a obra-prima da perspiciência[172] provenha de que verdades novas sejam-lhe lançadas em blocos, contra o que o detalhe (através de explicações precisas e exame sistemático dos princípios) lhe pareça ser somente obra de ignorante.

§ 48. Da relação do gênio com o gosto.

Para o *ajuizamento* de objetos belos enquanto tais requer-se *gosto*, mas para a própria arte, isto é, para[173] a *produção* de tais objetos, requer-se *gênio*.

Se se considera o gênio como o talento para a arte bela (que a significação peculiar da palavra implica) e em vista disso se quer desmembrá-lo nas faculdades que têm de convergir para constituir um tal talento, é necessário determinar antes com exatidão a
188 distinção entre a beleza da natureza, cujo ajuizamento requer

[172] Veja nota 45 sobre o termo *Einsicht*.

[173] A e B: da.

somente gosto, e a beleza da arte, cuja possibilidade (que também tem que ser considerada no ajuizamento de um tal objeto) requer gênio.

Uma beleza da natureza é uma *coisa bela*; a beleza da arte é uma *representação bela* de uma coisa.

Para ajuizar uma beleza da natureza enquanto tal não preciso ter antes um conceito de que coisa um objeto deva ser; isto é, não preciso conhecer a conformidade a fins material (o fim), mas a simples forma sem conhecimento do fim apraz por si própria no ajuizamento. Se, porém, o objeto é dado como um produto da arte e como tal deve ser declarado belo, então tem que ser posto antes como fundamento um conceito daquilo que a coisa deva ser, porque a arte sempre pressupõe um fim na causa (e na sua causalidade); e visto que a consonância do múltiplo em uma coisa em vista de uma destinação interna da mesma enquanto fim é a perfeição da coisa, assim no ajuizamento de uma beleza da arte tem que ser tida em conta ao mesmo tempo a perfeição da coisa, que no ajuizamento de uma beleza da natureza (enquanto tal) absolutamente não entra em questão. Na verdade, no ajuizamento principalmente dos objetos animados da natureza, por exemplo, do homem ou de um cavalo, é habitualmente tomada também em consideração a conformidade a fins 189
objetiva para julgar sobre a beleza dos mesmos; então, porém, o juízo também não é mais puramente estético, isto é, um simples juízo de gosto. A natureza não é mais ajuizada como ela aparece enquanto arte, mas na medida em que ela é efetivamente arte (embora sobre-humana); e o juízo teleológico serve ao juízo estético como fundamento e condição que este tem que tomar em consideração. Em um tal caso – por exemplo, quando se diz: "esta é uma mulher bonita" – também não se pensa senão isto: a natureza representa belamente em sua figura os fins presentes na estatura feminina; com efeito, tem-se que estender a vista, para além da simples forma, até o conceito, para que o objeto seja desta maneira pensado através de um juízo estético logicamente condicionado.

A arte bela mostra a sua preeminência precisamente no fato de que ela descreve belamente as coisas que na natureza seriam feias ou desaprazíveis. As fúrias, doenças, devastações da guerra etc., enquanto coisas danosas,[174] podem ser descritas muito belamente, até mesmo ser representadas em pinturas; somente uma espécie de feiúra não pode ser representada de acordo com a natureza sem deitar por terra toda a complacência estética, por conseguinte a beleza da arte: a saber, a feiúra que desperta *asco*. Pois porque nesta sensação peculiar, que assenta sobre mera imaginação, o objeto é representado como se ele se impusesse ao 190

[174] "enquanto coisas danosas", acréscimo de B.

gozo, ao qual contudo resistimos com violência, assim a representação artística do objeto não se distingue mais, em nossa sensação, da natureza deste próprio objeto e então é impossível que aquela seja tomada como bela. Também a escultura exclui de suas figurações a representação imediata de objetos feios, porque em seus produtos a arte é como que confundida com a natureza e em vez disso permite representar, por exemplo, a morte (em um belo anjo tutelar), o valor guerreiro (em Marte), por uma alegoria ou atributos que se apresentam prazeirosamente, por conseguinte só indiretamente mediante uma interpretação da razão e não por uma faculdade de juízo meramente estética.

Isto basta acerca da representação bela de um objeto, a qual é propriamente só a forma da apresentação de um conceito, pela qual este é comunicado universalmente. Mas para dar esta forma ao produto da arte bela requer-se simplesmente gosto, no qual o artista, depois de o ter exercitado e corrigido através de diversos exemplos da arte ou da natureza, atém sua obra e para o qual encontra, depois de muitas tentativas freqüentemente laboriosas para satisfazê-lo, aquela forma que o contenta; por isso esta não é
191 como que uma questão de inspiração ou de um elã livre das faculdades do ânimo, mas de uma remodelação lenta e até mesmo penosa para torná-la adequada ao pensamento, sem todavia prejudicar a liberdade no jogo daquelas faculdades.

O gosto é, porém, simplesmente uma faculdade de ajuizamento e não uma faculdade produtiva, e o que lhe é conforme nem por isso é uma obra de arte bela; pode ser um produto pertencente à arte útil e mecânica ou até mesmo à ciência segundo determinadas regras que podem ser aprendidas e têm de ser rigorosamente seguidas. Mas a forma prazenteira que se lhe dá é somente o veículo da comunicação e uma maneira por assim dizer da apresentação, com respeito à qual em certa medida ainda se permanece livre, embora ela de resto esteja comprometida com um determinado fim. Assim se reivindica que o serviço de mesa ou também um tratado moral e mesmo um sermão tem que conter esta forma de arte bela, sem, entretanto, parecer procurada; mas nem por isso se chamará a elas de obras da arte bela. Entre estas, porém, se contam uma poesia, uma música, uma galeria de pinturas e outras; e assim se pode perceber, em uma obra que deve ser de arte bela, freqüentemente um gênio sem gosto e em uma outra um gosto sem gênio.

192 **§ 49. Das faculdades do ânimo que constituem o gênio.**

Diz-se de certos produtos, dos quais se esperaria que devessem pelo menos em parte mostrar-se como arte bela, que eles

são sem *espírito*, embora no que concerne ao gosto não se encontre neles nada censurável. Uma poesia pode ser verdadeiramente graciosa e elegante, mas é sem espírito. Uma história é precisa e ordenada, mas sem espírito. Um discurso festivo é profundo e requintado, mas sem espírito. Muita conversação não carece de entretenimento, mas é contudo sem espírito; até de uma mulher diz-se: ela é bonita, comunicável e correta, mas sem espírito. Que é, pois, que se entende aqui por espírito?

Espírito, em sentido estético, significa o princípio vivificante no ânimo. Aquilo, porém, pelo qual este princípio vivifica a alma, o material que ele utiliza para isso, é o que, conformemente a fins, põe em movimento as forças do ânimo, isto é, em um jogo tal que se mantém por si mesmo e ainda fortalece as forças para ele.

Ora, eu afirmo que este princípio não é nada mais que a faculdade da apresentação de *idéias estéticas*; por uma idéia estética entendo, porém, aquela representação da faculdade da imaginação que dá muito a pensar, sem que contudo qualquer 193
pensamento determinado, isto é, *conceito*, possa ser-lhe adequado, que conseqüentemente nenhuma linguagem alcança inteiramente nem pode tornar compreensível. Vê-se facilmente que ela é a contrapartida <*Pendant*> de uma *idéia da razão*, que inversamente é um conceito ao qual nenhuma *intuição* (representação da faculdade da imaginação) pode ser adequada.

A faculdade da imaginação (enquanto faculdade de conhecimento produtiva) é mesmo muito poderosa na criação como que de uma outra natureza a partir da matéria que a natureza efetiva lhe dá. Nós entretemo-nos com ela sempre que a experiência pareça-nos demasiadamente trivial; também a remodelamos de bom grado, na verdade sempre ainda segundo leis analógicas, mas contudo também segundo princípios que se situam mais acima na razão (e que nos são tão naturais como aqueles segundo os quais o entendimento apreende a natureza empírica); neste caso sentimos nossa liberdade da lei da associação (a qual é inerente ao uso empírico daquela faculdade), de modo que segundo ela na verdade tomamos emprestado da natureza a matéria, a qual porém pode ser reelaborada por nós para algo diverso,[175] a saber, para aquilo que ultrapassa a natureza.

Tais representações da faculdade da imaginação podem chamar-se *idéias*, em parte porque elas pelo menos aspiram a algo situado acima dos limites da experiência, e assim procuram aproxi- 194

[175] A: "para algo totalmente diverso e que ultrapassa a natureza". A edição da Academia optou pela manutenção desta versão da 1ª edição.

mar-se de uma apresentação dos conceitos da razão (das idéias intelectuais), o que lhes dá a aparência de uma realidade objetiva; por outro lado, e na verdade principalmente porque nenhum conceito pode ser plenamente adequado a elas enquanto intuições internas. O poeta ousa tornar sensíveis idéias racionais de entes invisíveis, o reino dos bem-aventurados, o reino do inferno, a eternidade, a criação etc. Ou também aquilo que na verdade encontra exemplos na experiência, por exemplo, a morte, a inveja e todos os vícios, do mesmo modo que o amor, a glória etc., mas transcendendo as barreiras da experiência mediante uma faculdade da imaginação que procura competir com o jogo <*Vorspiel*> da razão no alcance de um máximo, ele ousa torná-lo sensível em uma completude para a qual não se encontra nenhum exemplo na natureza. E é propriamente na poesia que a faculdade de idéias estéticas pode mostrar-se em sua inteira medida. Esta faculdade, porém, considerada somente em si mesma, é propriamente só um talento (da faculdade da imaginação).

Ora, se for submetida a um conceito uma representação da faculdade da imaginação que pertence à sua apresentação, mas por si só dá tanto a pensar que jamais deixa compreender-se em um conceito determinado, por conseguinte amplia esteticamente o próprio conceito de maneira ilimitada, então a faculdade da imaginação é criadora e põe em movimento a faculdade de idéias intelectuais (a razão), ou seja, põe a pensar, por ocasião de uma
195 representação (o que na verdade pertence ao conceito do objeto), mais do que nela pode ser apreendido e distinguido.[176]

Aquelas formas que não constituem a apresentação de um próprio conceito dado, mas somente expressam, enquanto representações secundárias da faculdade da imaginação, as conseqüências conectadas com elas e o parentesco do conceito com outros, são chamadas de *atributos* (estéticos) de um objeto, cujo conceito, enquanto idéia da razão, não pode ser apresentado adequadamente. Assim a águia de Júpiter com o relâmpago nas garras é um atributo do poderoso rei do céu, e o pavão da esplêndida rainha do céu. Eles não representam como os *atributos lógicos* aquilo que se situa em nossos conceitos de sublimidade e majestade da criação, mas algo diverso que dá ensejo à faculdade da imaginação de alastrar-se por um grande número de representações afins, que permitem pensar mais do que se pode expressar, em um conceito determinado por palavras; e fornecem uma *idéia estética* que serve

[176] A: pensado.

de apresentação lógica daquela idéia da razão, propriamente, porém, para vivificar o ânimo enquanto ela abre a este a perspectiva de um campo incalculável de representações afins. A arte bela, porém, não procede deste modo somente na pintura ou na escultura (onde se usa habitualmente o nome dos atributos); a poesia e a retórica também tiram o espírito, que vivifica suas obras, unicamente
dos atributos estéticos dos objetos que acompanham os atributos 196
lógicos e impulsionam a faculdade da imaginação para nesse caso pensar, embora de modo não desenvolvido, mais do que se deixa compreender em um conceito, por conseguinte em uma expressão lingüística determinada. Para ser breve tenho que me limitar a somente poucos exemplos.

Quando o grande rei assim se expressa em uma poesia:

Oui, finissons sans trouble, et mourons sans regrets.
En laissant l'Univers comblé de nos bienfaits.
Ainsi l'Astre du jour, au bout de sa carrière,
Repand sur l'horizon une douce lumière.
Et les derniers rayons qu'il darde dans les airs,
Sont les derniers soupirs qu'il donne à l'Univers;[177]

então ele vivifica ainda ao fim da vida a sua idéia racional de intenção cosmopolita mediante um atributo que a faculdade da imaginação (na recordação de todas as amenidades de um belo dia de verão que chega ao fim e a qual um sereno entardecer evoca a nosso ânimo) associa àquela representação e que provoca um grande número de sensações e representações secundárias, para as quais não se encontra nenhuma expressão. Por outro lado, até um conceito intelectual pode inversamente servir como atributo de uma representação dos sentidos e assim vivificar esta última[178] através da idéia do supra-sensível, mas somente mediante o uso do ele-
mento estético, que é subjetivamente inerente à consciência do 197
supra-sensível. Assim diz, por exemplo, um certo poeta na descrição de uma bela manhã: "Nascia o sol, como a tranqüilidade nasce da virtude."[179] A consciência da virtude, se a gente se põe, mesmo que só em pensamento, no lugar de uma pessoa virtuosa, difunde no ânimo um grande número de sentimentos sublimes e

[177] Kant apresentou no texto uma tradução alemã desses versos franceses de Frederico II (*Oeuvres de Frédéric le Grand*, X, 203).

[178] A e B: estes últimos.

[179] Esse verso (*die Sonne quoll hervor, wie Ruh' aus Tugend quillt*), ligeiramente modificado por Kant, substituindo bondade por virtude, é de autoria de J.Ph.L. *Withoff* (1725-89), *Akademische Gedichte*, Leipzig, 1782.

tranqüilizantes e uma visão ilimitada de um futuro feliz, que nenhuma expressão que seja adequada a um conceito determinado alcança inteiramente.[180]

Em uma palavra, a idéia estética é uma representação da faculdade da imaginação associada a um conceito dado, a qual se liga a uma tal multiplicidade de representações parciais no uso livre das mesmas, que não se pode encontrar para ela nenhuma expressão que denote um conceito determinado, a qual[181] portanto, permite pensar de um conceito muita coisa inexprimível, cujo sentimento vivifica as faculdades de conhecimento, e à linguagem, enquanto simples letra, insufla espírito.

198 Portanto, as faculdades do ânimo, cuja reunião (em certas relações) constitui o *gênio*, são as da imaginação e do entendimento. Só que, visto que no seu uso para o conhecimento a faculdade da imaginação está submetida à coerção do entendimento e à limitação de ser adequada ao conceito do mesmo; e que do ponto de vista estético contrariamente a faculdade da imaginação é livre para fornecer, além daquela concordância com o conceito, todavia espontaneamente, uma matéria rica e não elaborada para o entendimento, a qual este em seu conceito não considerou e a qual este, porém, aplica não tanto objetivamente para o conhecimento, quanto subjetivamente para a vivificação das faculdades de conhecimento, indiretamente, portanto, também para conhecimentos; assim, o gênio consiste na feliz disposição, que nenhuma ciência pode ensinar e nenhum estudo pode exercitar, de encontrar idéias para um conceito dado e, por outro lado, de encontrar para elas a *expressão* pela qual a disposição subjetiva do ânimo daí resultante, enquanto acompanhamento de um conceito, pode ser comunicada a outros. O último talento é propriamente aquilo que se denomina espírito; pois expressar o inefável no estado de ânimo por ocasião de uma certa representação e torná-lo universalmente comunicável – quer a expressão consista na linguagem, na pintura ou na arte plástica – requer uma faculdade de apreender o jogo
199 fugaz da faculdade da imaginação e reuni-lo em um conceito que

[180] Talvez jamais tenha sido dito algo mais sublime do que naquela inscrição sobre o templo de *Isis* (a mãe *natureza*): "Eu sou tudo o que é, que foi e que será e nenhum mortal descerrou meu véu." *Segner** utilizou esta idéia através de uma vinheta significativa colocada no frontispício de sua doutrina da natureza, para antes encher seu discípulo, que ele estava prestes a introduzir nesse templo, do estremecimento sagrado que deve dispor o ânimo para uma atenção solene.(K)

* *Segner* foi um matemático contemporâneo de Kant.

[181] A e B: o qual.

coerção das regras[182] (e que justamente por isso é original e ao mesmo tempo inaugura uma nova regra, que não pode ser inferida de quaisquer princípios ou exemplos anteriores).

* * *

Se depois destas análises lançamos um olhar retrospectivo sobre a explicação dada acima acerca do que se denomina *gênio*, encontramos: *primeiro*, que ele é um talento para a arte, não para a ciência, a qual tem de ser precedida por regras claramente conhecidas que têm de determinar o seu procedimento; *segundo*, que como talento artístico ele pressupõe um conceito determinado do produto como fim, por conseguinte entendimento, mas também uma representação (se bem que indeterminada) da matéria, isto é, da intuição, para a apresentação deste conceito, por conseguinte uma relação da faculdade da imaginação ao entendimento; *terceiro*, que ele se mostra não tanto na realização do fim proposto na exibição de um *conceito* determinado, quanto muito mais na exposição ou expressão de *idéias estéticas*, que contêm uma rica matéria para aquele fim, por conseguinte ele representa a faculdade da imaginação em sua liberdade de toda a instrução das regras e no entanto como conforme a fins para a exibição do conceito dado; finalmente, *quarto*, que a subjetiva conformidade a fins espontânea e não intencional, na concordância livre da faculdade da imaginação 200
com a legalidade do entendimento, pressupõe uma tal proporção e disposição destas faculdades como nenhuma observância de regras, seja da ciência ou da imitação mecânica, pode efetuar, mas simplesmente a natureza do sujeito pode produzir.

De acordo com estes pressupostos, o gênio é a originalidade exemplar do dom natural de um sujeito no uso *livre* de suas faculdades de conhecimento. Deste modo, o produto de um gênio (de acordo com o que nele é atribuível ao gênio e não ao possível aprendizado ou à escola) é um exemplo não para a imitação (pois neste caso o que aí é gênio e constitui o espírito da obra perder-se-ia),[183] mas para sucessão por um outro gênio, que por este meio é despertado para o sentimento de sua própria originalidade, exercitando na arte uma tal liberdade da coerção de regras, que a própria arte obtém por este meio uma nova regra, pela qual o talento

[182] "das regras" falta em A.

[183] A: seria eliminado.

mostra-se como exemplar. Mas, visto que o gênio é um favorito da natureza, que somente se pode presenciar como aparição rara, assim o seu exemplo produz para outros bons cérebros uma escola, isto é, um ensinamento metódico segundo regras, na medida em que se tenha podido extraí-lo daqueles produtos do espírito e de sua peculiaridade; e nesta medida a arte bela é para essas uma imitação para a qual a natureza deu através de um gênio a regra.

201 Mas aquela imitação torna-se *macaquice* se o aluno *copia* tudo, até aquilo que enquanto deformidade o gênio somente teve de conceder porque ele não podia eliminá-la sem enfraquecer a idéia. Unicamente num gênio esta coragem é mérito; e uma certa audácia na expressão e em geral algum desvio da regra comum fica-lhe bem, mas de nenhum modo é digno de imitação, permanecendo em si sempre um erro que se tem de procurar extirpar, para o qual, porém, o gênio é como que privilegiado, já que o inimitável de seu elã espiritual sofreria sob uma precaução receosa. O *maneirismo* é uma outra espécie de macaquice, ou seja, da simples *peculiaridade* (originalidade) em geral, para distanciar-se o mais possível dos imitadores, sem contudo possuir o talento para ser ao mesmo tempo *exemplar.* Em verdade, há na exposição dois modos (*modus*) em geral de composição de seus pensamentos, um dos quais chama-se *maneira* (*modus aestheticus*), e o outro, *método* (*modus logicus*), que se distinguem entre si no fato de que o primeiro modo não possui nenhum outro padrão que o *sentimento* da unidade na apresentação, enquanto que o outro segue *princípios* determinados; para a arte bela vale, portanto, só o primeiro modo. Um produto chama-se *maneirista* unicamente se a apresentação de sua
202 idéia *visar* nele a singularidade e não for tornada adequada à idéia. O brilhante (precioso), o rebuscado e o afetado, somente para se distinguirem do comum (mas sem espírito), são semelhantes ao comportamento daquele do qual se diz que ele se ouve a si próprio ou que pára e anda como se estivesse sobre um palco para ser olhado boquiaberto, o que sempre trai um incompetente.

§ 50 Da ligação do gosto com o gênio em produtos da arte bela.

Perguntar-se que importa mais em assuntos da arte bela, que neles se mostre gênio ou se mostre gosto, equivaleria a perguntar-se se neles importa mais imaginação do que faculdade do juízo. Ora, visto que uma arte em relação ao gênio merece ser antes chamada uma arte *rica de espírito*, mas unicamente em relação ao gosto ela merece ser chamada de arte bela, assim este último é, pelo menos enquanto condição indispensável (*conditio sine qua*

non), o mais importante que se tem de considerar no ajuizamento da arte como arte bela. Ser rico e original em idéias não é tão necessário para a beleza quanto para a conformidade daquela faculdade da imaginação, em sua liberdade, à legalidade do entendimento. Pois toda a riqueza da primeira faculdade não produz, 203
em sua liberdade sem leis, senão disparates; a faculdade do juízo, ao contrário, é a faculdade de ajustá-la ao entendimento.

O gosto é, assim como a faculdade do juízo em geral, a disciplina (ou cultivo) do gênio, corta-lhe muito as asas e torna-o morejado e polido; ao mesmo tempo, porém, lhe dá uma direção sobre o que e até onde ele deve estender-se para permanecer conforme a fins; e na medida em que ele introduz clareza e ordem na profusão de pensamentos, torna as idéias consistentes, capazes de uma aprovação duradoura e ao mesmo tempo universal, da sucessão de outros e de uma cultura sempre crescente. Se, portanto, no conflito de ambas as espécies de propriedades algo dever ser sacrificado em um produto, então isto terá de ocorrer antes do lado gênio; e a faculdade do juízo, que sobre assuntos da arte bela profere a sentença a partir de princípios próprios, permitirá prejudicar antes a liberdade e a riqueza da faculdade da imaginação do que o entendimento.

Portanto, para a arte bela seriam requeridos *faculdade da imaginação, entendimento, espírito* e *gosto.*[184]

§ 51. Da divisão das belas artes. 204

Pode-se em geral denominar a beleza (quer ela seja beleza da natureza ou da arte) a *expressão* de idéias estéticas, só que na arte bela esta idéia tem que ser ocasionada por um conceito do objeto; na natureza bela, porém, a simples reflexão sobre uma intuição dada, sem conceito do que o objeto deva ser, é suficiente para despertar e comunicar a idéia da qual aquele objeto é considerado a *expressão.*

Portanto, se queremos dividir as belas artes, não podemos, pelo menos como tentativa, escolher para isso nenhum princípio mais cômodo que o da analogia da arte como o modo de expressão

---

[184] As três primeiras faculdades obtêm a sua unificação antes de tudo pela quarta. Em sua História,* Hume dá a entender aos ingleses que, embora em suas obras eles não se deixassem vencer por nenhum povo no mundo com respeito às demonstrações das três primeiras qualidades consideradas *separadamente*, todavia naquela que as unifica eles teriam de ficar atrás de seus vizinhos, os franceses.(K)
* *History of England*, 6 vols., Londres, 1763, traduzida para o alemão em 1767-71.

de que os homens se servem no falar para comunicarem-se entre si tão perfeitamente quanto possível, isto é, não simplesmente segundo conceitos mas também segundo suas sensações.[185] Este
205 modo de expressão consiste na *palavra*, no *gesto*, e no *som* (articulação, gesticulação e modulação). Somente a ligação destes três modos de expressão constitui a comunicação completa do falante. Pois pensamento, intuição e sensação são assim simultâneas e unificadamente transmitidos aos outros.

Há, pois, somente três espécies de belas artes: as *elocutivas* *<redende>*, as *figurativas* *<bildende>* e a arte do *jogo das sensações* (enquanto impressões externas dos sentidos). Poder-se-ia ordenar esta divisão também dicotomicamente, de modo que a arte bela seria dividida na da expressão dos pensamentos ou das intuições, e esta, por sua vez, simplesmente segundo a sua forma ou sua matéria (da sensação). Todavia, ela se pareceria então demasiado abstrata e não tão adequada aos conceitos comuns.

1) As artes ***elocutivas*** são *a eloqüência <Beredsamkeit>* e a *poesia <Dichtkunst>*. *Eloqüência* é a arte de exercer um ofício do entendimento como um jogo livre da faculdade da imaginação; *poesia* é a arte de executar um jogo livre da faculdade da imaginação como um ofício do entendimento.

O *orador*, portanto, anuncia um ofício e executa-o como se fosse simplesmente um *jogo* com idéias para entreter os ouvintes.[186] O *poeta* simplesmente anuncia um *jogo* que entretém com idéias e do qual contudo se manifesta tanta coisa para o
206 entendimento, como se ele tivesse simplesmente tido a intenção de impulsionar o seu ofício. A ligação e harmonia de ambas as faculdades de conhecimento, da sensibilidade e do entendimento, que na verdade não podem dispensar-se uma à outra, mas tampouco permitem de bom grado unificar-se sem coerção e ruptura recíproca, tem que parecer ser não-intencional e assim parecer conformar-se espontaneamente; do contrário não é arte *bela*. Por isso todo o procurado e penoso tem que ser aí evitado, pois arte bela tem que ser arte livre em um duplo sentido: tanto no de que ela não seja um trabalho enquanto atividade remunerada, cuja magnitude possa ser julgada, imposta ou paga segundo um determinado padrão de medida; como também no sentido de que o ânimo na

[185] O leitor não ajuizará este projeto de uma possível divisão das belas artes como teoria proposital. Trata-se apenas de uma das muitas tentativas que ainda se podem e devem empreender.(K)

[186] B e C: observadores.

verdade sinta-se ocupado, mas, sem com isso ter em vista um outro fim, sinta-se, pois (independentemente de remuneração), satisfeito e despertado.

Portanto, o orador na verdade dá algo que ele não promete, a saber, um jogo que entretém a faculdade da imaginação; mas ele também deixa de cumprir algo que ele promete e que é, pois, o seu anunciado ofício, a saber, ocupar o entendimento conforme a um fim. O poeta, ao contrário, promete pouco e anuncia um simples jogo com idéias, porém realiza algo que é digno de um ofício, ou seja, proporcionar ludicamente alimento para o entendimento e mediante a faculdade da imaginação dar vida a seus conceitos; por conseguinte, aquele no fundo realiza menos e este mais do que promete.[187]

2) As artes ***figurativas*** ou da expressão por idéias na *intuição* 207
dos sentidos (não por representações da simples faculdade da imaginação, que são excitadas por palavras) são ou as da *verdade dos sentidos* ou as da *aparência dos sentidos*. A primeira chama-se *plástica <Plastik>*; a segunda, *pintura <Malerei>*. Ambas formam figuras no espaço, para a expressão por idéias: aquela dá a conhecer figuras por dois sentidos, a vista e o tato (embora pelo último não com vistas à beleza); a segunda, somente pela primeira. A idéia estética (*archetypon*, modelo) encontra-se como fundamento de ambas na faculdade da imaginação, porém, a figura que constitui a expressão das mesmas (*ektypon*, cópias), é dada ou em sua extensão corporal (como o próprio objeto existe) ou segundo o modo como esta se pinta no olho (segundo a sua aparência em uma superfície); ou então, embora se trate também do primeiro caso, ou a referência a um fim efetivo ou somente a aparência dele é tornada condição da reflexão.

À *plástica*, como primeira espécie de belas artes figurativas, pertencem a *escultura <Bildhauerkunst>* e a *arquitetura <Baukunst>*. A *primeira* é aquela que apresenta corporalmente conceitos de coisas como elas *poderiam existir na natureza* (todavia enquanto arte bela com vistas à conformidade a fins estética); a *segunda* é a arte de
apresentar conceitos de coisas que *somente pela arte* são possíveis e 208
cuja forma, não tem como fundamento determinante a natureza mas um fim arbitrário, com este propósito contudo ao mesmo tempo esteticamente conforme a fins. Na última, o principal é um certo *uso* do objeto artístico a cuja condição as idéias estéticas são limitadas. Na primeira, o objetivo principal é a simples *expressão* de idéias estéticas. Assim estátuas de homens, de deuses, de animais etc., são da primeira

[187] "por conseguinte... promete" falta em A.

espécie; mas templos ou edifícios suntuosos para fins de assembléias públicas, ou também casas, arcos honoríficos, colunas, mausoléus etc., erigidos como monumentos comemorativos, pertencem à arquitetura. Com efeito, todo o mobiliário (o trabalho do marceneiro e outras coisas semelhantes para o uso) pode ser além disso computado,[188] porque a conformidade do produto a um certo uso constitui o essencial de uma obra de *construção;* contrariamente, uma *simples obra de figuração,* que é feita apenas para ser olhada e deve aprazer por si própria, enquanto apresentação corporal, é simples imitação da natureza, todavia atendendo a idéias estéticas, quando então a *verdade dos sentidos* não pode ir tão longe, ao ponto de deixar de aparecer como arte e produto do arbítrio.

A arte *pictórica* <*Malerkunst*>, como segunda espécie de arte figurativa que apresenta a *aparência sensível como* artisticamente ligada a idéias, eu dividi-la-ia em arte da *descrição* bela *da natureza*
209 e em arte da *composição* bela de seus *produtos.* A primeira seria a *pintura propriamente dita*; a segunda, a *jardinagem ornamental.* Pois a primeira dá só a aparência da extensão corporal; a segunda, sem dúvida a dá de acordo com a verdade, mas dá somente a aparência de utilização e uso para outros fins, enquanto simplesmente destinada ao jogo da imaginação na contemplação de suas formas.[189] A última não é outra coisa que a decoração do solo com a mesma variedade (relvas, flores, arbustos e árvores, mesmo riachos, colinas e vales) com que a natureza expõe-no ao olhar,
210 somente composta de modo diverso e conformemente a certas idéias. Mas a bela composição de coisas corporais também é dada

[188] B: escolhido.

[189] Parece estranho que a jardinagem, embora apresente corporalmente as suas formas, possa ser considerada uma espécie de arte pictórica; visto porém que ela toma as suas formas efetivamente da natureza (as árvores, os arbustos, as gramíneas e flores do mato e do campo, pelo menos originalmente), e na medida em que por assim dizer não é arte como a plástica, também não tem como condição de sua composição nenhum conceito do objeto e do seu fim (como talvez a arquitetura) mas simplesmente o jogo livre da faculdade da imaginação na contemplação: assim e nesta medida esta concorda com a pintura simplesmente estética, que não tem nenhum tema determinado (combina ar, terra e água, entretendo através de luz e sombra). De modo geral o leitor ajuizará isto somente como uma tentativa de ligação das artes belas sob um princípio, que desta vez deve ser o da expressão de idéias estéticas (segundo a analogia* de uma linguagem) e não deve considerá-lo como uma dedução da mesma tida por decidida.(K)

* A: disposição.

somente para o olho, como a pintura; o sentido do tato não pode obter nenhuma representação intuitiva de tal forma. Na pintura, em sentido amplo, eu incluiria ainda a ornamentação dos aposentos com tapeçarias, adereços e todo o belo mobiliário, que serve só para *a vista*; do mesmo modo, a arte da indumentária segundo o gosto (anéis, tabaqueiras etc.). Pois um canteiro com toda espécie de flores, um aposento com toda espécie de adornos (compreendido entre eles o luxo das damas), constituem em uma festa suntuosa uma espécie de pintura que, como as propriamente assim chamadas (que por assim dizer não têm a intenção de *ensinar* história ou conhecimento da natureza), está aí simplesmente para ser vista, para entreter a faculdade da imaginação no jogo livre com idéias e ocupar a faculdade de juízo estética sem um fim determinado. O saber técnico em todo esse ornamento pode ser mecanicamente muito distinto e requerer artistas totalmente diversos; todavia, o juízo de gosto sobre o que nessa arte é belo é sob esse aspecto determinado de modo uniforme: a saber, ajuizar somente as formas (sem consideração de um fim) da maneira como se oferecem ao olho, individualmente ou em sua composição segundo o efeito que elas produzem sobre a faculdade da imaginação. O modo, porém, como a arte figurativa possa 211
ser computada como gesticulação em uma linguagem (segundo a analogia) é justificado pelo fato de que o espírito do artista dá através dessas figuras uma expressão corporal daquilo, que e como ele pensou, e faz a própria coisa como que falar mimicamente; o que é um jogo muito habitual de nossa fantasia, que atribui a coisas sem vida, conforme à sua forma, um espírito que fala a partir delas.

3) A arte do ***belo jogo das sensações*** (as quais são geradas externamente e o qual contudo tem que poder comunicar-se universalmente) não pode concernir senão à proporção dos diversos graus da disposição (tensão) do sentido ao qual a sensação pertence, isto é, ao seu som: e nesta significação ampla do termo ela pode ser dividida no jogo artístico das sensações[190] do ouvido e da vista, por conseguinte em *música* e *arte das cores.* É digno de nota que estes dois sentidos, com exceção da receptividade para sensações, na medida do que é requerido para obter por intermédio delas conceitos de objetos exteriores, são ainda capazes de uma sensação particular ligada a eles, sobre a qual não se pode decidir com certeza se ela tem por fundamento o sentido ou a reflexão; e que esta afectibilidade não obstante pode por vezes faltar, embora de resto o sentido, no que concerne a 212
seu uso para o conhecimento dos objetos, não seja absolutamente

[190] A: jogo com o tom da sensação.

falho, mas até especialmente fino, isto é, não se pode dizer com certeza se uma cor ou um tom (som) são simplesmente sensações agradáveis, ou se já se trata em si de um jogo belo de sensações e se, como tal, comporta, no ajuizamento estético, uma complacência na forma. Se se considera a rapidez das vibrações da luz ou, na segunda espécie, das vibrações do ar, que ultrapassa de longe toda a nossa faculdade ajuizar imediatamente na percepção a proporção da divisão do tempo por elas, então se deveria acreditar que somente o *efeito* desses estremecimentos sobre as partes elásticas de nosso corpo é sentido, mas que a *divisão do tempo* pelos mesmos não é notada e trazida a julgamento, por conseguinte que com cores e sons só se liga a amenidade e não a beleza de sua composição. Mas se contrariamente se considera *primeiro* aquilo que de matemático se deixa expressar sobre a proporção dessas vibrações na música e no seu ajuizamento, e se ajuíza o contraste das cores, como é justo, segundo a analogia com a última; *segundo*, se se consultam os exemplos, conquanto raros, de homens que com a melhor vista não puderam distinguir as cores do mundo e com o ouvido mais apurado não puderam distinguir os sons, do mesmo modo como para aqueles que o podem, a percepção de uma qualidade alterada (não simples-
213 mente do grau de sensação) nas diversas intensidades da escala de cores ou sons e além disso o fato de que o número das mesmas é determinado para diferenças *concebíveis*; então poderíamos ver-nos coagidos a não considerar as sensações de ambos como simples impressão dos sentidos, mas como efeito de um ajuizamento da forma no jogo de muitas sensações. A diferença que uma ou outra opinião oferece no ajuizamento do fundamento da música somente mudaria a definição no fato de que a explicamos ou, como nós fizemos, como o jogo *belo* das sensações (pelo ouvido) ou como sensações *agradáveis*. Somente de acordo com o primeiro modo de explicação a música será representada inteiramente como arte bela; de acordo com o segundo, porém, como arte *agradável* (pelo menos em parte).

§ 52. Da ligação das belas artes em um e mesmo produto.

A eloqüência pode ligar-se a uma apresentação pictórica de seus sujeitos também como objetos em um *espetáculo;* a poesia pode ligar-se à música no *canto*; este, porém, ao mesmo tempo à apresentação pictórica (teatral) em uma *ópera*; o *jogo* das sensações em uma música pode ligar-se ao jogo das figuras na *dança* etc. Também a apresentação do sublime, na medida em que pertence à arte bela, pode unificar-se com
214 a beleza em uma *tragédia rimada*, em um *poema didático*, em um *oratório*; e nessas ligações a arte bela é ainda mais artística: se, porém

também mais bela (já que se entrecruzam espécies diversas tão variadas de complacência), pode em alguns desses casos ser posto em dúvida. Pois em toda arte bela o essencial consiste na forma, que convém à observação e ao ajuizamento e cujo prazer é ao mesmo tempo cultura e dispõe o espírito, para idéias, por conseguinte o torna receptivo a prazeres e entretenimentos diversos; não consiste na matéria da sensação (no atrativo ou na comoção), disposta apenas para o gozo, o qual não deixa nada à idéia, torna o espírito embotado, o objeto pouco a pouco[191] repugnante e o ânimo insatisfeito consigo e instável pela consciência de sua disposição adversa a fins no juízo da razão.

Se as belas artes não são próxima ou remotamente postas em ligação com idéias morais, que unicamente comportam uma complacência independente, então o seu destino final é o apontado por último. Elas, então, servem somente para a dispersão, da qual sempre nos tornamos tanto mais carentes quanto mais nos servimos dela para afugentar o descontentamento do ânimo consigo próprio através de um tornar-nos sempre ainda mais inúteis e descontentes com nós próprios. Em geral, as belezas da natureza são as mais suportáveis para o primeiro objetivo, se cedo nos 215
habituamos a observá-las, ajuizá-las e admirá-las.

§ 53. Comparação do valor estético das belas artes entre si.

Entre todas as artes a *poesia* (que deve sua origem quase totalmente ao gênio e é a que menos quer ser guiada por prescrição ou exemplos) ocupa a posição mais alta. Ela alarga o ânimo pelo fato de ela pôr em liberdade a faculdade da imaginação e de oferecer, dentro dos limites de um conceito dado sob a multiplicidade ilimitada de formas possíveis concordantes com ele, aquela que conecta a sua apresentação com uma profusão de pensamentos, à qual nenhuma expressão lingüística é inteiramente adequada, e, portanto, elevar-se esteticamente a idéias. Ela fortalece o ânimo enquanto permite sentir sua faculdade livre, espontânea e independente da determinação da natureza, para contemplar e ajuizar a natureza como fenômeno segundo pontos de vista que ela não oferece por si na experiência nem ao sentido nem ao entendimento, e, portanto, para utilizá-la em vista e por assim dizer como esquema do supra-sensível. Ela joga com a aparência que ela produz à vontade, sem contudo enganar através disso; pois ela declara a sua própria ocupação como simples jogo, que, 216
no entanto, pode ser utilizado conformemente a fins pelo entendimento

[191] "pouco a pouco" falta em A.

e seu ofício. A eloqüência, na medida em que por ela se entende a arte de persuadir, isto é, de iludir pela bela aparência (como *ars oratoria*) e não um simples falar bem (eloqüência e estilo), é uma dialética que somente toma emprestado da poesia o quanto seja necessário para, antes do ajuizamento, ganhar os ânimos para o orador e em seu benefício, tirando-lhe a liberdade; portanto, não pode ser recomendada nem para os limites do tribunal nem para os púlpitos. Pois se se trata de leis civis, do direito de pessoas individuais ou de ensinamento duradouro e determinação dos ânimos ao conhecimento correto e à conscienciosa observância de seu dever, então está aquém da dignidade de um ofício tão importante deixar ver sequer um vestígio de exuberância do engenho e da faculdade da imaginação, mas mais ainda da arte de persuadir e de tirar proveito para qualquer um.[192] Pois embora ela por vez possa ser empregada para objetivos em si legítimos e louváveis, ela contudo torna-se censurável pelo fato de que desse modo as máximas e disposições são subjetivamente pervertidas, embora o ato seja objetivamente conforme à lei; nesta medida não basta fazer o que é justo, mas executá-lo também pela única razão de que é
217 justo. Já o simples conceito claro destas espécies de assuntos humanos, ligado a uma apresentação viva através de exemplos e sem infração das regras de eufonia da língua ou da conveniência da expressão para idéias da razão (que conjuntamente constituem a arte de falar bem), possui em si[193] influência suficiente sobre os ânimos humanos para que ainda fosse preciso instalar aí as máquinas da persuasão, que, uma vez que podem ser usadas tanto para o embelezamento como para o encobrimento do vício e do erro, não podem eliminar completamente a secreta suspeita de um ardil da arte. Na poesia tudo se passa honrada e lealmente. Ela declara querer estimular um simples jogo de entretenimento com a faculdade da imaginação, e na verdade formalmente de acordo com as leis do entendimento; e não pretende colher de surpresa e enredar o entendimento através de exposição sensível.[194]

---

[192] A: em seu proveito.

[193] A: por si.

[194] Tenho de confessar que uma bela poesia sempre me produziu um deleite puro, enquanto a melhor leitura de um discurso de um orador popular romano ou de um atual orador do parlamento ou púlpito estava sempre mesclado do sentimento desagradável de desaprovação de uma arte insidiosa, que em coisas importantes entende mover os homens como máquinas a um juízo que na reflexão serena perderia nelas todo o peso. Eloqüência e bem-falar (em conjunto a retórica) pertencem à arte bela; mas arte retórica (*ars oratoria*), enquanto arte de servir-se das

Depois da poesia, *se o que importa é o movimento do ânimo*, eu 218
poria aquela que entre as artes elocutivas mais se lhe aproxima e assim também permite unificar-se muito naturalmente com ela, a saber, *a arte do som <Tonkunst>*. Pois embora ela fale por meras sensações sem conceitos, por conseguinte não deixa como a poesia sobrar algo para a reflexão, ela contudo move o ânimo de modo mais variado e, embora só passageiro, no entanto mais íntimo; mas ela é certamente mais gozo que cultura (o jogo de pensamento, que incidentemente é com isso suscitado, é simplesmente o efeito de uma associação por assim dizer mecânica); e, ajuizada pela razão, possui valor menor que qualquer outra das belas artes. Por isso ela reivindica, como todo gozo, alternância mais freqüente e não suporta a repetição reiterada sem produzir tédio. O seu atrativo, que se deixa comunicar tão universalmente, 219
parece repousar sobre o fato de que cada expressão da linguagem possui no conjunto um som que é adequado ao seu sentido; que este som mais ou menos denota um afeto do falante e reciprocamente também o produz no ouvinte, que então inversamente incita também neste a idéia que é expressa na linguagem com tal som; e que, assim como a modulação é por assim dizer uma linguagem universal das sensações compreensível a cada homem, a arte do som exerce por si só esta linguagem em sua inteira ênfase, a saber, como linguagem dos afetos, e assim comunica universalmente segundo a lei da associação as idéias estéticas naturalmente ligadas a ela; mas que, pelo fato de aquelas idéias estéticas não serem nenhum conceito e pensamento determinado, a forma da composição[195] destas sensações (harmonia e melodia) serve somente de forma de uma linguagem para, mediante uma disposição proporcionada das mesmas (a qual pode ser submetida matematicamente a certas regras, porque nos sons ela as-

---

fraquezas dos homens para seus propósitos (estes podem ser tão bem-intencionados ou efetivamente bons quanto quiserem), não é absolutamente digna de nenhum *apreço <Achtung>*. Tanto em Atenas como em Roma ela só se elevou ao mais alto grau porque o Estado se aprestava para a sua ruína e a verdadeira maneira de pensar patriótica estava extinta. Quem na clara perspiciência das matérias tem em seu poder a linguagem na sua riqueza e pureza e com uma fecunda faculdade da imaginação apta à apresentação de suas idéias participa vivamente e com o coração do verdadeiro bem, é o *vir bonus dicendi peritus*, o orador sem arte porém cheio de ênfase, como o quer ter *Cícero*,* sem contudo ter ele mesmo permanecido sempre fiel a esse ideal.

* O texto citado é em realidade de *Catão: M. Catonis fragmenta*, ed. Jordan 1860, p.80 (cf. Vorländer, p.185).

---

[195] Erdmann: compreensão.

senta sobre a relação do número das vibrações de ar no mesmo tempo, na medida em que os sons são ligados simultânea ou também sucessivamente), expressar a idéia estética de um todo coerente de uma indizível profusão de pensamentos, conforme a
220 um certo tema que constitui na peça o afeto dominante. A esta forma matemática, embora não representada por conceitos determinados, unicamente se prende a complacência que a simples reflexão conecta – acerca de um tão grande número de sensações que se acompanham ou sucedem umas às outras – com este jogo delas como condição de sua beleza, válida para qualquer um; e somente segundo ela o gosto pode arrogar-se um direito de pronunciar-se antecipadamente sobre o juízo de qualquer um.

Mas no atrativo e no movimento do ânimo, que a música <Musik> produz, a matemática não tem certamente a mínima participação; ela é somente a condição indispensável (*conditio sine qua non*) daquela proporção das impressões, tanto em sua ligação como em sua mudança, pela qual se torna possível compreendê-las e impedir que elas se destruam mutuamente, mas concordem com um movimento contínuo e uma vivificação do ânimo através de afetos consonantes com eles e assim concordem com uma agradável autofruição.

Se, contrariamente, se apreciar o valor das belas artes segundo a cultura que elas proporcionam ao ânimo e tomar como padrão de medida o alargamento das faculdades que na faculdade do juízo têm de concorrer para o conhecimento, então a música possui entre as belas artes o último lugar (assim como talvez o primeiro entre aquelas que são apreciadas simultaneamente
221 segundo a sua amenidade), porque ela joga simplesmente com sensações. Sob este aspecto, portanto, as artes figurativas precedem-na de longe; pois enquanto elas conduzem a faculdade da imaginação a um jogo livre e contudo ao mesmo tempo conforme ao entendimento, incitam ao mesmo tempo a um ofício na medida em que realizam um produto que serve aos conceitos do entendimento como um veículo duradouro e por si mesmo recomendável para promover a unificação dos mesmos com a sensibilidade, e assim como que promover a urbanidade das faculdades de conhecimento superiores. Ambas as espécies de artes tomam um curso totalmente diverso: a primeira, de sensações a idéias indeterminadas; a segunda, porém, de idéias determinadas a sensações. As últimas causam uma impressão *permanente*, as primeiras só uma impressão *transitória*. A faculdade da imaginação pode reevocar aquelas para entreter-se agradavelmente com elas; estas, porém,

se extinguem completamente ou, quando são inadvertidamente repetidas pela faculdade da imaginação, são antes enfadonhas que agradáveis. Além disso,[196] é inerente à música uma certa falta de urbanidade, pelo fato de que, principalmente de acordo com a natureza dos instrumentos, ela estende a sua influência além do que se pretende dela (à vizinhança) e assim como que se impõe, por conseguinte causa dano à liberdade de outros, estranhos à sociedade musical; as artes que falam aos olhos não fazem isto,
enquanto se deve apenas desviar os olhos quando não se quer admitir 222
sua influência. Ocorre aqui quase o mesmo que com a fruição de uma fragrância que se propaga amplamente. Aquele que tira do bolso o seu perfumado lenço de assoar trata a todos a seu redor e a seu lado contrariamente à vontade deles e coage-os, quando querem respirar, a ao mesmo tempo fruí-lo; por isso também saiu da moda.[197] Entre as artes figurativas, eu daria preferência *à pintura*, em parte porque, como arte do desenho, ela está à base de todas as demais artes figurativas, em parte porque ela pode adentrar-se muito mais na região das idéias e também pode estender, de acordo com estas, o campo da intuição mais do que é permitido às demais artes.

§ 54[198]. Observação.

Entre *o que apraz simplesmente no ajuizamento* e o que *deleita* (apraz na sensação) há, como o mostramos freqüentemente, uma diferença essencial. O último é algo que não se pode imputar a qualquer um do mesmo modo como o primeiro. O deleite (por mais que sua causa possa encontrar-se também em idéias) parece consistir sempre num sentimento de promoção da vida inteira do homem, por
conseguinte também do bem-estar corporal, isto é, da saúde; de modo 223
que *Epicuro*, que fazia todo deleite passar basicamente por sensação corporal, sob este aspecto talvez não deixasse de ter razão e se equivocasse apenas quando computava a complacência intelectual e mesmo a prática como deleite. Se se tem a última diferença diante dos olhos, pode-se explicar a si próprio como um deleite possa

---

[196] Daqui, "Além disso" até "... saiu da moda", incluindo a Nota que se segue, é um acréscimo da segunda edição. A edição C faz seguir-lhe uma nova alínea.

[197] Aqueles que recomendaram entoar cânticos espirituais por ocasião das devoções domésticas não pensaram que através de um tal culto *ruidoso* (justamente por isso habitualmente farisaico) infligiam* um grande incômodo ao público ao coagirem a vizinhança a cantar junto ou abdicar da ocupação com os seus pensamentos.(K)
* B: infligem... coagem.

[198] Faltou a numeração do § 54, acrescentada por Hartenstein.

desaprazer mesmo àquele que tem a sensação dele (como a alegria de um homem necessitado, mas bem-pensante, sobre a herança do pai a quem ama, mas que é avarento), ou como uma dor profunda possa contudo aprazer àquele que a padece (a tristeza de uma viúva pela morte de seu marido cheio de méritos), ou como um deleite possa de mais a mais aprazer (como nas ciências às quais nos dedicamos), ou como uma dor (por exemplo, ódio, inveja e sede de vingança) possa, além disso, dasaprazer-nos. A complacência ou descomplacência assenta aqui sobre a razão e identifica-se com a *aprovação* ou *desaprovação*; mas prazer e dor podem assentar somente sobre o sentimento ou a perspectiva de um *bem-estar* ou *mal-estar* (seja qual for a sua razão).

Todo cambiante jogo livre das sensações (que não têm por fundamento nenhuma intenção) deleita, porque promove o sentimento de saúde, quer tenhamos ou não no ajuizamento da razão uma complacência em seu objeto e mesmo nesse deleite; e esse deleite pode elevar-se até o afeto, embora não tomemos pelo objeto nenhum interesse, pelo menos um que fosse proporcional ao grau desse afeto. Podemos dividi-lo em *jogo de sorte, jogo de sons* e *jogo de pensamentos.* O *primeiro* exige um *interesse,* quer da vaidade
224 ou do egoísmo, que nem de longe é tão grande como o interesse pelo modo como procuramos consegui-lo; o *segundo* exige simplesmente a alternância das *sensações*, cada uma das quais tem sua relação com o afeto, mas sem o grau de um afeto, e desperta idéias estéticas; o *terceiro* surge simplesmente da alternância de representações na faculdade do juízo, pela qual na verdade não é produzido nenhum pensamento que comportasse qualquer interesse e contudo é vivificado o ânimo.

Quão deleitáveis os jogos tenham de ser, sem que se tivesse necessidade de pôr-lhes como fundamento uma intenção interessada, mostram-no todos os nossos saraus sociais; pois sem jogo nenhum deles pode propriamente entreter-se. Mas os afetos da esperança, do medo, da alegria, da raiva, do escárnio estão aí em jogo, na medida em que eles a todo momento trocam de papel,[199] e são tão vivos, que através deles parece promover-se no corpo, como uma moção interna, a inteira função da vida, como o prova uma vivacidade do ânimo engendrada por eles, embora não se tenha ganho ou aprendido algo com isso. Mas já que o jogo de sorte não é nenhum jogo belo, queremos aqui pô-lo de lado. Contrariamente, a música e a matéria para o riso são duas espécies de jogo

[199] A: variam a cada momento.

com idéias estéticas ou também com representações do entendimento, pelas quais enfim nada é pensado e as quais só podem deleitar pela sua alternância, e contudo[200] vivamente; por ela dão a conhecer bastante claramente que a vivificação em ambas é simplesmente corporal, embora elas sejam suscitadas por idéias do ânimo, e que o sentimento de saúde constitui por um movimento das vísceras correspondente àquele jogo o todo de uma sociedade despertada para um deleite tão fino e espirituoso. Não é o ajuizamento da harmonia de sons ou ocorrências espirituosas, que com
sua beleza serve somente de veículo necessário, mas é a função 225
vital promovida no corpo, o afeto, que move as vísceras e o diafragma, em uma palavra, o sentimento de saúde (que sem aquela iniciativa não se deixaria contrariamente sentir), que constituem o deleite que se encontra no fato de poder-se chegar ao corpo também pela alma e utilizar a esta como médico daquele.

Na música este jogo vai da sensação do corpo a idéias estéticas (dos objetos para afetos) e destas então de volta ao corpo, mas com força conjugada. No gracejo (que como aquela merece ser computado antes como arte agradável do que como arte bela) o jogo parte de pensamentos, que todos juntos, na medida em que querem expressar-se sensivelmente, ocupam também o corpo; e, na medida em que o entendimento subitamente cede nesta apresentação em que não encontra o esperado, sente-se no corpo o efeito desse enfraquecimento pela pulsação dos órgãos, a qual promove o restabelecimento de seu equilíbrio e tem um efeito benéfico sobre a saúde.

Em tudo o que pode suscitar um riso vivo e abalador tem que haver algo absurdo (em que, portanto, o entendimento não pode em si encontrar nenhuma complacência). *O riso é um afeto resultante da súbita transformação de uma tensa expectativa em nada*. Precisamente esta transformação, que certamente não alegra o entendimento, alegra contudo indiretamente por um momento de modo muito vivo. Portanto, a sua causa tem que residir na influência da representação sobre o corpo e em sua ação recíproca sobre o ânimo; e na verdade não na medida em que a representação é
objetivamente um objeto do deleite[201] (pois, como pode uma expec- 226
tativa frustrada deleitar?), mas meramente pelo fato de que ela

[200] "e contudo" falta em A.

[201] Na primeira edição segue-se aqui ainda: "como porventura de alguém que recebe a notícia de um grande ganho comercial".

enquanto simples jogo das representações, produz um equilíbrio[202] das forças vitais.

Se alguém conta que um índio – que à mesa de um inglês em Surate viu abrirem uma garrafa de cerveja e toda ela, transformada em espuma, derramar-se – mostrava com muitas exclamações sua grande estupefação e à pergunta do inglês – "que há aqui para surpreender-se tanto?" – respondeu: "eu também não me admiro de que ela saia, mas de como vocês conseguiram metê-la aí dentro", então rimos e sentimos um afetuoso prazer, não porque porventura nos consideremos mais inteligentes que esse néscio ou por algo complacente que o entendimento nos tenha permitido observar aí; mas nossa expectativa estava tensa e subitamente se dissipa em nada. Ou se o herdeiro de um parente rico quer promover para este um funeral realmente solene, mas lamenta que não o consegue direito, pois (diz ele): "quanto mais dinheiro eu dou às minhas carpideiras para parecerem tristes, tanto mais divertidas elas parecem", então rimos ruidosamente e a razão reside em que uma expectativa converte-se subitamente em nada. É preciso observar que ela não tem de converter-se no oposto positivo[203] de um objeto esperado – pois esse é sempre algo e freqüentemente pode entristecer –, mas sim em nada. Pois se com a narração de uma história alguém suscita-nos grande expectativa e nós ao final já descortinamos a sua inverdade, então isto nos causa descomplacência; como, por exemplo, a inverdade de que pessoas face a grande desgosto devam ter obtido em uma noite cabelos grisalhos. Se, contrariamente, como réplica a uma semelhante narração um finório
227 conta muito circunstanciadamente o desgosto de um comerciante, que, retornando da Índia à Europa com todo o seu capital em mercadorias, foi coagido em meio a uma forte tempestade a deitar tudo ao mar e que se entristeceu a tal ponto, que além disso a sua *peruca* na mesma noite tornou-se grisalha, então rimos e deleitamo-nos com isso porque jogamos por ainda um tempo com o nosso próprio desacerto em relação a um objeto, de mais a mais indiferente a nós, ou muito antes com a idéia perseguida por nós como uma bola que atiramos para um lado para outro, enquanto simplesmente temos em mente pegá-la ou segurá-la. Aqui não é o desconcerto de um mentiroso ou de um bobo que desperta o deleite, pois a última história contada com suposta seriedade também por si levaria uma

[202] A um jogo.

[203] "positivo" falta em A.

sociedade a um sonoro riso; e a primeira não seria habitualmente sequer digna de atenção.[204]

É digno de nota que em todos esses casos o chiste tem de conter sempre algo que num momento pode enganar; daí que se a aparência termina em nada, o ânimo rememora-o para tentá-lo ainda uma vez e assim, através de uma rápida sucessão de tensão e distensão, ricocheteia de um lado a outro e é posto em oscilação; esta, pelo fato de que a retirada daquilo que por assim dizer esticava a corda ocorreu subitamente, tem que dar origem a um movimento do ânimo e a um movimento do corpo harmonizando-se internamente com aquele, que perdura involuntariamente e produz fadiga, mas também divertimento (os efeitos de uma moção proveitosa à saúde).

Pois se se admite que a todos os nossos pensamentos, ao mesmo tempo se liga harmonicamente algum movimento nos órgãos do corpo, compreender-se-á razoavelmente como àquela súbita transposição do ânimo ora a um ponto de vista ora a outro 228
para contemplar seu objeto pode corresponder uma recíproca tensão e distensão das partes elásticas de nossas vísceras, que se comunica ao diafragma (idêntica à que sentem pessoas que têm cócegas), de modo que o pulmão expele o ar a intervalos rapidamente sucessivos e assim efetua um movimento favorável à saúde, o qual somente, e não aquilo que ocorre no ânimo, é a verdadeira causa do deleite em um pensamento que no fundo não representa nada. Voltaire dizia que o céu nos deu duas coisas como contrapeso às muitas misérias da vida: a *esperança* e o *sono*. Ele teria ainda podido acrescentar-lhe o *riso*, contanto que os meios para suscitá-lo entre pessoas racionais estivessem tão facilmente à mão e o engenho ou a originalidade do humor requeridos para ele não fossem justamente tão raros como freqüentemente o é o talento de escrever, *quebrando a cabeça* <*kopfbrechend*> como sonhadores místicos, *arriscando o pescoço* <*halsbrechend*> como os gênios ou *destroçando o coração* <*herzbrechend*> como os romancistas sentimentais (e também moralistas dessa espécie).

Portanto, pode-se, como me parece, conceder a Epicuro que todo deleite, mesmo que seja ocasionado por conceitos que despertam idéias estéticas, é sensação *animal*, isto é, corporal, sem com isso prejudicar minimamente o sentimento *espiritual* de respeito por idéias morais, o qual não é um deleite mas uma auto-apreciação (da humanidade em nós), que nos eleva sobre sua necessidade sem

[204] A: não valeria a pena.

mesmo prejudicar uma única vez o sentimento menos nobre do *gosto.*

Algo composto de ambos encontra-se na *ingenuidade*, que é
229 a erupção da franqueza originariamente natural, em oposição à arte da dissimulação tornada uma outra natureza. Nós nos rimos da simplicidade que ainda não sabe dissimular-se e contudo nos regozijamos também com a simplicidade da natureza, que aqui prega um revés àquela arte. Esperávamos pelo hábito quotidiano da expressão artificial e cuidadosamente voltada para a bela aparência; e vejam só! trata-se da natureza íntegra, inocente, que absolutamente não esperávamos encontrar e que aquele que permitiu vê-la tampouco pensava despir. O fato de que a bela porém falsa aparência, que habitualmente significa muitíssimo em nosso juízo, aqui subitamente se transforma em nada e que o finório, por assim dizer, é em nós próprios posto a nu, produz o movimento do ânimo sucessivamente em duas direções opostas, o qual ao mesmo tempo agita salutarmente o corpo. Mas o fato de que algo que é infinitamente melhor do que todo o admitido hábito, a pureza da maneira de pensar (pelo menos a disposição para ela) não se extinguiu totalmente na natureza humana, mistura seriedade e veneração a esse jogo da faculdade do juízo. Como, porém, se trata de um fenômeno que se evidencia somente por curto tempo e a cortina da arte da dissimulação é logo fechada de novo, assim ao mesmo tempo junta-se a isso um pesar, que é uma emoção de ternura, que como jogo deixa-se ligar de muito bom grado a um tal riso cordial e também efetivamente se liga habitualmente a ele, tratando ao mesmo tempo de compensar aquele que fornece o material para o riso pelo embaraço por ainda não ser experimentado nas convenções humanas. Por isso uma arte de ser *ingênuo* é uma contradição; no entanto, representar a ingenuidade em uma pessoa fictícia é certamente possível e é uma arte bela, embora também rara. Não se tem que confundir com a ingenuidade a simplicidade
230 sincera que a natureza simplesmente não artificializa porque ela não sabe o que é a arte da convivência.

Entre aquilo que, alegrando, é bastante afim ao deleite proveniente do riso e pertence à originalidade do espírito, mas não precisamente ao talento da arte bela, pode-se computar também a maneira humorística. *Humor* em bom sentido significa o talento de poder arbitrariamente transportar-se a uma certa disposição de ânimo, em que todas as coisas são ajuizadas de modo inteiramente diverso do habitual (até inversamente a ele) e contudo conformemente a certos princípios da razão em uma tal disposição de ânimo. Quem é involuntariamente submetido a tais mudanças chama-se

caprichoso; quem, porém, é capaz de admiti-las arbitrária e conformemente a fins (com vistas a uma apresentação viva através de um contraste suscitador de riso), chama-se – ele e seu modo de falar – *humorístico*. Esta maneira pertence contudo mais à arte agradável do que à arte bela, porque o objeto da última sempre tem que mostrar em si alguma dignidade e por isso requer uma certa seriedade na apresentação, assim como o gosto no ajuizamento.

231 ## Segunda Seção

DIALÉTICA DA FACULDADE DE JUÍZO ESTÉTICA

§ 55

Uma faculdade do juízo que deva ser dialética tem que ser antes raciocinante <*vernünftelnd, ratiocinans*>, isto é, os seus juízos têm que reivindicar universalidade, e, na verdade, *a priori*,[205] pois a dialética consiste na contraposição de tais juízos. Por isso a incompatibilidade de juízos estéticos do sentido (sobre o agradável e
232 desagradável) não é dialética. Tampouco o conflito dos juízos de gosto, na medida em que cada um refere-se simplesmente ao seu próprio gosto, constitui uma dialética do gosto, porque ninguém pensa em tornar seu juízo uma regra universal. Portanto, não resta nenhum conceito de uma dialética que pudesse concernir ao gosto senão o de uma dialética da *crítica* do gosto (não do próprio gosto) com respeito a seus *princípios*, já que sobre o fundamento da possibilidade dos juízos de gosto em geral surgem natural e inevitavelmente conceitos conflitantes entre si. Nesta medida, portanto, uma crítica transcendental do gosto conterá somente uma parte, que poderá levar o nome de uma dialética da faculdade de juízo estética, se se encontrar uma antinomia dos princípios desta faculdade que ponha em dúvida a sua conformidade a leis, por conseguinte também sua possibilidade interna.

§ 56. Representação da antinomia do gosto.

O primeiro lugar-comum do gosto está contido na proposição com a qual cada pessoa sem gosto pensa precaver-se contra a censura: *cada um tem seu próprio gosto*. Isto equivale a dizer que

[205] Juízo raciocinante (*iudicium ratiocinans*) pode chamar-se todo aquele que se proclama universal, pois enquanto tal ele pode servir como premissa maior em um silogismo. Contrariamente juízo da razão (*iudicium ratiocinatum*) só pode denominar-se aquele que é pensado como conclusão de um silogismo, conseqüentemente como fundado *a priori*.(K)

o princípio determinante deste juízo é simplesmente subjetivo (deleite ou dor) e que o juízo não tem nenhum direito ao necessário assentimento de outros.

O segundo lugar-comum do gosto, que também é usado até
por aqueles que concedem ao juízo de gosto o direito de expressar- 233
se validamente por qualquer um, é: *não se pode disputar sobre o gosto*. O que equivale a dizer que o princípio determinante de um juízo de gosto na verdade pode ser também objetivo, mas que ele não se deixa conduzir a conceitos determinados; por conseguinte que nada pode ser *decidido* sobre o próprio juízo através de provas, conquanto se possa perfeitamente e com direito *discutir a respeito*. Pois *discutir* <*Streiten*> e *disputar* <*Disputieren*> são na verdade idênticos no fato de que procuram produzir sua unanimidade através de oposição recíproca dos juízos, são, porém, diferentes no fato de que o último espera produzir essa oposição segundo conceitos determinados enquanto argumentos, por conseguinte admite *conceitos objetivos* como fundamentos do juízo. Onde isso, porém, não for considerado factível, aí tampouco o *disputar* será ajuizado como factível.

Vê-se facilmente que entre esses dois lugares-comuns falta uma proposição, que na verdade não está proverbialmente em voga, mas todavia está contida no sentido de qualquer um, nomeadamente: *Pode-se discutir sobre o gosto* (embora não disputar). Esta proposição contém, porém, o oposto da primeira. Pois sobre o que deva ser permitido discutir tem que haver esperança de chegar a um acordo entre as partes; por conseguinte se tem que poder contar com fundamentos do juízo que não tenham validade simplesmente privada e, portanto, não sejam simplesmente subjetivos; ao que se contrapõe precisamente aquela proposição fundamental: *cada um tem seu próprio gosto.*

Portanto evidencia-se a seguinte antinomia com vistas ao 234
princípio do gosto:

1) *Tese:* o juízo de gosto não se funda sobre conceitos, pois do contrário se poderia disputar sobre ele (decidir mediante demonstrações).

2) *Antítese:* o juízo de gosto funda-se sobre conceitos, pois do contrário não se poderia, não obstante a diversidade do mesmo, discutir sequer uma vez sobre ele (pretender a necessária concordância de outros com este juízo).

§ 57. Resolução da antinomia do gosto.

Não há nenhuma possibilidade de eliminar o conflito entre aqueles princípios subjacentes a cada juízo de gosto (os quais não são senão as duas peculiaridades do juízo de gosto representadas acima na Analítica), a não ser que mostremos que o conceito, ao qual referimos o objeto nesta espécie de juízos, não é tomado em sentido idêntico em ambas as máximas da faculdade de juízo estética; que este duplo sentido ou ponto de vista do ajuizamento é necessário à faculdade de juízo transcendental; mas que também a aparência na confusão de um com o outro é inevitável como ilusão natural.

235 A algum conceito o juízo de gosto tem que se referir, pois do contrário ele não poderia absolutamente reivindicar validade necessária para qualquer um. Mas ele precisamente não deve ser demonstrável *a partir de* um conceito, porque um conceito pode ser ou determinável ou também em si indeterminado e ao mesmo tempo indeterminável. Da primeira espécie é o conceito do entendimento, que é determinável por predicados da intuição sensível que lhe correspondem; da segunda espécie, porém, é o conceito racional transcendental do supra-sensível que se encontra como fundamento de toda aquela intuição, o qual não pode, pois, ser ulteriormente determinado teoricamente.[206]

Ora, o juízo de gosto tem a ver com objetos dos sentidos, mas não para determinar um *conceito* dos mesmos para o entendimento. Por isso, enquanto representação singular intuitiva referida ao sentimento de prazer, ele é somente um juízo privado; e nesta medida ele seria limitado, quanto à sua validade, unicamente ao indivíduo que julga: o objeto é *para mim* um objeto de complacência, para outros pode ocorrer diversamente; cada um tem seu gosto.

Todavia, no juízo de gosto está sem dúvida contida uma referência ampliada à representação do objeto (ao mesmo tempo também do sujeito), na qual fundamos uma extensão desta espécie de juízos como necessária para qualquer um, em cujo fundamento,
236 pois, tem que encontrar-se algum conceito; mas um conceito que não se pode absolutamente determinar por intuição, pelo qual não se pode conhecer nada, por conseguinte também não *permite apresentar nenhuma prova* para o juízo de gosto. Um conceito dessa espécie é porém o simples conceito racional puro do supra-sensível, que se encontra como fundamento do objeto (e também

[206] "teoricamente" falta em A.

do sujeito que julga) enquanto objeto dos sentidos, por conseguinte enquanto fenômeno. Pois se não se tomasse isso em consideração, a pretensão do juízo de gosto à validade universal não se salvaria; se o conceito no qual ele se funda fosse apenas um simples conceito intelectual confuso, como o de perfeição, ao qual se pudesse de modo correspondente associar[207] a intuição sensível do belo, então seria pelo menos em si possível fundar o juízo de gosto sobre provas; o que contradiz a tese.

Ora, toda a contradição, porém, desaparece se eu digo: o juízo de gosto funda-se sobre um conceito (de um fundamento em geral da conformidade a fins subjetiva da natureza para a faculdade do juízo), a partir do qual, porém, nada pode ser conhecido e provado acerca do objeto, porque esse conceito é em si indeterminável e inadequado para o conhecimento; mas o juízo ao mesmo tempo alcança justamente por esse conceito validade para qualquer um (em cada um na verdade como juízo singular que acompanha imediatamente a intuição), porque o seu princípio determinante talvez se situe no conceito daquilo que pode ser considerado como 237
o substrato supra-sensível da humanidade.

Na resolução de uma antinomia trata-se somente da possibilidade de que duas proposições aparentemente contraditórias entre si de fato não se contradigam, mas possam coexistir uma ao lado da outra, mesmo que a explicação da possibilidade de seu conceito ultrapasse a nossa faculdade de conhecimento. Disso pode resultar igualmente compreensível que essa aparência também seja natural e inevitável à razão humana, independentemente da razão pela qual ela o seja e persista e embora após a resolução da aparente contradição ela não engane.

Ou seja, em ambos os juízos conflitantes nós tomamos o conceito, sobre o qual a validade universal de um juízo tem de fundamentar-se, em sentido idêntico e contudo afirmamos dele dois predicados opostos. Por isso na tese dever-se-ia dizer: o juízo de gosto não se fundamenta sobre conceitos *determinados*; na antítese, porém: o juízo de gosto contudo se funda sobre um conceito, conquanto *indeterminado* (nomeadamente do substrato supra-sensível dos fenômenos); e então não haveria entre eles nenhum conflito.

Mais do que eliminar este conflito nas pretensões e contrapretensões do gosto não podemos fazer. É absolutamente impossível 238
fornecer um determinado princípio objetivo do gosto, de acordo com

[207] A: dar

o qual os seus juízos pudessem ser guiados, examinados e provados, pois senão não se trataria de um juízo de gosto. O princípio subjetivo, ou seja, a idéia indeterminada do supra-sensível em nós somente pode ser-nos indicada como a única chave para o deciframento desta faculdade oculta a nós próprios em suas fontes, mas não pode ser tornada compreensível por nada ulterior.

Na base da antinomia aqui exposta e resolvida situa-se o conceito correto de gosto, ou seja, enquanto uma faculdade de juízo estética simplesmente reflexiva; e com isso ambos os princípios aparentemente conflitantes foram compatibilizados entre si, na medida em que *ambos podem ser verdadeiros*, o que também basta. Se contrariamente fosse admitido como princípio determinante do gosto (em virtude da singularidade da representação que se encontra no fundamento do juízo de gosto) a *amenidade*, como ocorre a alguns, ou o princípio da *perfeição* (em virtude de sua validade universal), como o querem outros, e a definição do gosto fosse estabelecida de acordo com ele, então surgiria disso uma antinomia que não seria absolutamente resolvida, a não ser que se mostrasse que *ambas as proposições* contrapostas (mas não apenas contraditoriamente) *são falsas*; o que então prova que o conceito sobre o
239 qual cada um está fundado contradiz-se a si próprio. Vê-se, portanto, que a eliminação da antinomia da faculdade de juízo estética toma um caminho semelhante ao que a *Crítica* seguiu na resolução das antinomias da razão teórica pura; e que aqui, do mesmo modo como na *Crítica da razão prática*, as antinomias coagem a contragosto a olhar para além do sensível e a procurar no supra-sensível o ponto de convergência de todas as nossas faculdades *a priori*; pois não resta nenhuma outra saída para fazer a razão concordar consigo mesma.

OBSERVAÇÃO I

Visto que na filosofia transcendental encontramos tão freqüentemente ocasião para distinguir idéias de conceitos do entendimento, pode ser útil introduzir termos técnicos correspondentes à sua diferença. Creio que não se objetará nada se eu propuser alguns. Idéias, na significação mais geral, são representações referidas a um objeto de acordo com um certo princípio (subjetivo ou objetivo), na medida contudo em que elas jamais podem tornar-se um conhecimento desse objeto. Elas são referidas ou a uma intuição segundo um princípio simplesmente subjetivo da con-

cordância das faculdades de conhecimento entre si (da imaginação e do entendimento), e então se chamam idéias estéticas, ou a um conceito segundo um princípio objetivo, sem contudo poderem jamais fornecer um conhecimento do objeto, e chamam-se idéias
da razão; neste caso, o conceito é um conceito *transcendente*, que 240
se distingue do conceito do entendimento, ao qual sempre pode ser atribuída uma experiência que lhe corresponda adequadamente e que por isso se chama *imanente*.

Uma *idéia estética* não pode tornar-se um conhecimento porque ela é uma *intuição* (da faculdade da imaginação), para a qual jamais se pode encontrar adequadamente um conceito. Uma *idéia da razão* jamais pode tornar-se conhecimento, porque ela contém um *conceito* (do supra-sensível) ao qual uma intuição jamais pode ser convenientemente dada.

Ora, eu creio que se possa chamar a idéia estética de uma representação *inexponível* da faculdade da imaginação, a idéia da razão, porém, um conceito *indemonstrável* da razão. De ambas pressupõe-se que não sejam geradas como que infundadamente, mas (de acordo com a explicação anterior de uma idéia em geral) conformemente a certos princípios das faculdades de conhecimento, aos quais elas pertencem (aquela aos princípios subjetivos, esta aos objetivos).

Conceitos do entendimento enquanto tais têm que ser sempre demonstráveis (se por demonstrar entender-se, como na anatomia, simplesmente o *exibir*);[208] isto é, o objeto correspondente a eles tem que poder ser sempre dado na intuição (pura ou empírica), pois unicamente através dela eles podem tornar-se conhecimentos. O conceito de *grandeza* pode ser dado na intuição espacial *a priori*, por exemplo, de uma linha reta; o conceito de *causa*, na impenetrabilidade, no choque dos corpos etc. Por conseguinte, ambos podem ser provados por uma intuição empírica, isto é, o pensamento respectivo pode ser mostrado (demonstrado, apresentado) em um exemplo; e este tem que poder ocorrer, do contrário não se está seguro se o pensamento é vazio, isto é, carente de qualquer *objeto*.

Na Lógica servimo-nos comumente dos termos "demons- 241
trável" ou "indemonstrável" somente com respeito às *proposições*, já que os primeiros poderiam ser designados melhor pela denominação de proposições só mediatamente *certas*, e os segundos, de proposições *imediatamente certas*; pois a filosofia pura também tem

[208] "(se por demonstrar...exibir)" é acréscimo de B.

proposições de ambas as espécies, se por elas entenderem-se proposições capazes de prova e proposições incapazes de prova. Na verdade, enquanto Filosofia ela pode unicamente provar a partir de fundamentos *a priori*, mas não demonstrar, desde que não se queira prescindir inteiramente da significação do termo, segundo o qual demonstrar (*ostendere, exhibere*) equivale a (quer no provar ou também simplesmente no definir) apresentar ao mesmo tempo o seu conceito na intuição; a qual, se é intuição *a priori*, chama-se a construção do conceito, mas se é também empírica permanece contudo a apresentação do objeto pela qual é assegurada ao conceito a realidade objetiva. Assim se diz de um anatomista: ele demonstra o olho humano se ele torna intuível mediante análise desse órgão o conceito que ele antes expôs discursivamente.

Em conseqüência disso o conceito racional de substrato supra-sensível de todos os fenômenos em geral ou também daquilo que deve ser posto na base de nosso arbítrio em referência a leis morais, ou seja, da liberdade transcendental, é já quanto à espécie um conceito indemonstrável e uma idéia da razão, mas a virtude o é segundo o grau, porque ao primeiro não pode em si ser dado na experiência absolutamente nada que lhe corresponda quanto à qualidade, mas na segunda nenhum produto da experiência daquela causalidade alcança o grau que a idéia da razão prescreve como regra.

242 Assim como numa idéia da razão a *faculdade da imaginação* não alcança com suas intuições o conceito dado, assim numa idéia estética o *entendimento* jamais alcança através de seus conceitos a inteira intuição interna da faculdade da imaginação, que ela liga a uma representação dada. Ora, visto que conduzir a conceitos uma representação da faculdade da imaginação equivale a *expô-la*, assim a idéia pode denominar-se uma representação *inexponível* da mesma (em seu jogo livre). Ainda terei ocasião de dizer a seguir algo sobre esta espécie de idéias; agora observo apenas que ambas as espécies de idéias, tanto as idéias da razão como as idéias estéticas, têm que possuir os seus princípios e na verdade ambas na razão, aquelas nos princípios objetivos, estas nos princípios subjetivos de seu uso.

Em conseqüência disso, podemos explicar o ***gênio*** também pela faculdade de *idéias estéticas*, com o que é ao mesmo tempo indicada a razão pela qual em produtos do gênio a natureza (do sujeito) e não um fim refletido dá a regra à arte (à produção do belo). Pois, visto que o belo não tem que ser ajuizado segundo conceitos mas segundo a disposição, conformemente a fins, da faculdade da imaginação à concordância com a faculdade dos conceitos em

geral: assim, regra e prescrição não podem servir de padrão de medida subjetivo àquela conformidade a fins estética porém incondicionada na arte bela, que legitimamente deve reivindicar ter de aprazer a qualquer um, mas somente o pode aquilo que no sujeito é simples natureza e não pode ser captado sob regras ou conceitos, isto é, o substrato supra-sensível de todas as suas faculdades (o qual nenhum conceito do entendimento alcança), conseqüentemente, aquilo em referência ao qual o fim último dado pelo inteligível 243
à nossa natureza é tornar concordantes todas as nossas faculdades de conhecimento. Somente assim é também possível que um princípio subjetivo e contudo universalmente válido encontre-se como fundamento dessa conformidade a fins, à qual não se pode prescrever nenhum princípio objetivo.

OBSERVAÇÃO II

A seguinte importante observação se oferece aqui por si própria, ou seja, que há *três espécies de antinomia* da razão pura, as quais, porém, concordam no fato de que a coagem a abandonar o pressuposto, de resto muito natural, de tomar os objetos dos sentidos pelas coisas em si mesmas e muito antes fazê-los valer simplesmente como fenômenos e atribuir-lhes um substrato inteligível (algo supra-sensível, do qual o conceito é somente idéia e que não admite nenhum autêntico conhecimento). Sem uma tal antinomia, a razão jamais se decidiria pela aceitação de um tal princípio tão estreitador do campo de sua especulação e por sacrifícios em que tantas esperanças, afora isso muito brilhantes, tem de desaparecer totalmente; pois mesmo agora que, para reparação de suas perdas, abre-se a ela um uso tanto maior do ponto de vista prático, ela parece não poder separar-se sem dor daquelas esperanças e livrar-se da antiga dependência.

Que haja três espécies de antinomia tem seu fundamento no fato de que há três faculdades de conhecimento: entendimento, faculdade do juízo e razão, cada uma das quais (enquanto faculdade-de-conhecimento superior) tem de possuir seus princípios *a priori*; pois então a razão, na medida em que ela julga sobre esses mesmos princípios, e seu uso exige incessantemente, 244
com respeito a todos eles, para todo condicionado o incondicionado, que jamais pode ser encontrado se se considera o sensível como pertencente às coisas em si mesmas e, muito antes, não se lhe atribui, enquanto simples fenômeno, algo supra-sensível (o subs-

trato inteligível da natureza fora de nós e em nós) enquanto coisa em si mesma. Há, pois: 1. uma antinomia da razão para a *faculdade de conhecimento* com respeito ao uso teórico do entendimento até o incondicionado; 2. uma antinomia da razão para *o sentimento de prazer e desprazer* com respeito ao uso estético da faculdade do juízo; 3. uma antinomia para a *faculdade de apetição* com respeito ao uso prático da razão em si mesma legisladora; nessa medida, todas essas faculdades possuem os seus princípios superiores *a priori* e, em conformidade com uma exigência incontornável da razão, também têm que poder julgar *incondicionalmente* e determinar[209] seu objeto segundo esses princípios.

Com respeito a duas antinomias, à do uso teórico e à do uso prático daquelas faculdades de conhecimento superiores, mostramos já em outra passagem a sua *inevitabilidade* quando tais juízos não remetem a um substrato supra-sensível dos objetos dados enquanto fenômenos, mas contrariamente também a sua *resolubilidade* tão logo ocorra o uso prático. Ora, no que concerne à antinomia no uso da faculdade do juízo conformemente à exigência da razão e sua resolução aqui dada, não existe nenhum outro meio de esquivar-se dela *senão* negando que qualquer princípio *a priori* situe-se à base do juízo de gosto estético, de modo que toda reivindicação de necessidade de assentimento universal seja ilusão
245 infundada e vazia e que um juízo de gosto somente mereça ser considerado correto porque *sucede* que muitos concordam entre si a seu respeito e isto também propriamente não em virtude de que *se presuma* um princípio *a priori* por trás desta concordância, mas (como no gosto do paladar) porque os sujeitos casualmente estejam uniformemente organizados; *ou* se teria que admitir que o juízo de gosto seja propriamente um oculto juízo da razão sobre a descoberta perfeição de uma coisa e a referência do múltiplo nele a um fim, por conseguinte somente seja denominado estético em virtude da confusão que é inerente a esta nossa reflexão, embora no fundo ele seja teleológico; neste caso, poder-se-ia declarar desnecessária e nula a solução da antinomia por idéias transcendentais e assim se poderiam unificar aquelas leis do gosto com os objetos dos sentidos, não enquanto simples fenômenos, mas também enquanto coisas em si mesmas. Mas quão pouco um ou outro subterfúgio importa mostrou-se em diversas passagens da exposição dos juízos de gosto.

209 A: devem poder determinar.

Se, porém, se conceder à nossa dedução pelo menos que ela procede no caminho correto, conquanto ainda não tenha sido tornada suficientemente clara em todas as partes, então se evidenciam três idéias: *primeiro*, do supra-sensível em geral, sem ulterior determinação, enquanto substrato da natureza; *segundo*, do mesmo enquanto princípio da conformidade a fins subjetiva da natureza para nossa faculdade de conhecimento; *terceiro*, do mesmo enquanto princípio dos fins da liberdade e princípio da concordância desses fins com a liberdade no campo moral.

§ 58. Do idealismo da conformidade a fins tanto da natureza 246
como da arte, como o único princípio da faculdade de juízo estética.

Pode-se, antes de mais nada, ou pôr o princípio do gosto no fato de que este sempre julga segundo fundamentos de determinação empíricos, que só são dados *a posteriori* pelos sentidos, ou pode-se conceder que o gosto julgue a partir de um fundamento *a priori*. O primeiro consistiria no *empirismo* da crítica do gosto; o segundo, no seu *racionalismo*. De acordo com o primeiro, o objeto de nossa complacência não seria distinto do agradável, e de acordo com o segundo, se o juízo assentasse sobre conceitos determinados, não seria distinto do *bom*; e assim toda *beleza* seria banida do mundo e restaria em seu lugar somente um nome particular, talvez para uma certa mistura das duas espécies de complacência antes mencionadas. Todavia, mostramos que há também fundamentos de complacência *a priori* que podem, pois, coexistir com o princípio do racionalismo, apesar de não poderem ser captados em *conceitos determinados.*

O racionalismo do princípio do gosto é, contrariamente, ou do
realismo da conformidade a fins ou do *idealismo* da mesma. Ora, 247
visto que considerado em si um juízo de gosto não é nenhum juízo de conhecimento e a beleza não é nenhuma qualidade do objeto, assim o racionalismo do princípio de gosto jamais pode ser posto no fato de que nesse juízo a conformidade a fins seja pensada como objetiva, isto é, que o juízo tenha a ver teoricamente, por conseguinte também logicamente (se bem que somente em um ajuizamento confuso), com a perfeição do objeto, mas só *esteticamente* no sujeito com a concordância de sua representação na faculdade da imaginação com os princípios essenciais da faculdade do juízo em geral. Conseqüentemente, e mesmo de acordo com o princípio do reacionalismo, o juízo do gosto e a diferença entre seu realismo e idealismo somente podem ser postos no fato de que, ou, no

primeiro caso aquela conformidade a fins subjetiva seja admitida
como *fim* efetivo (intencional) da natureza (ou da arte) para concor-
dar com nossa faculdade do juízo, ou, no segundo caso,[210] somente
com uma concordância final e sem fim – que se sobressai espon-
tânea e acidentalmente – com a necessidade da faculdade do juízo,
relativamente à natureza e às suas formas produzidas segundo leis
particulares.

As belas formações no reino da natureza organizada falam
muito em prol do realismo da conformidade a fins estética da
248 natureza, já que se poderia admitir que na causa produtora à base
da produção do belo tenha jazido uma idéia dele, a saber um *fim*
favorável à nossa faculdade de imaginação. As flores, as florações
e até as figuras de plantas inteiras, a elegância das formações
animais de todas as espécies, desnecessárias ao próprio uso mas
por assim dizer escolhidas para o nosso gosto; principalmente a
multiplicidade das cores, tão complacente e atraente aos nossos
olhos, e a sua composição harmônica (no faisão, em crustáceos,
em insetos e até nas flores mais comuns), que, enquanto concernem
simplesmente à superfície e também nesta nem sequer à figura das
criaturas – a qual contudo ainda poderia ser requerida para os fins
internos das mesmas – parecem visar inteiramente à contemplação
externa: conferem um grande peso ao modo de explicação mediante
adoção de fins efetivos da natureza para nossa faculdade de juízo
estética.

Por outro lado, não somente a razão se opõe a essa admissão
pelas suas máximas[211] de evitar na medida do possível a desne-
cessária multiplicação dos princípios por toda parte, mas a natureza
mostra em suas livres formações em toda parte uma tão grande
tendência mecânica à produção de formas, que por assim dizer
parecem ter sido feitas para o uso estético de nossa faculdade do
juízo, sem sugerirem a menor razão para a suposição de que para
249 isso seja preciso ainda algo mais do que o seu mecanismo, simples-
mente como natureza, de acordo com o qual essas formas, mesmo
independentemente de toda idéia subjacente a elas como funda-
mento, podem ser conformes a fins para a nossa faculdade de juízo.
Eu, porém, entendo por uma *formação livre* da natureza aquela pela
qual, a partir de um *fluido em repouso* e por volatilização ou
separação de uma de suas partes (às vezes simplesmente da
matéria calórica), a parte restante assume pela solidificação uma

210 "no segundo caso" é acréscimo de B.

211 Schöndörffer: pela sua máxima.

figura ou textura determinada, que é diferente de acordo com a diversidade específica das matérias, mas que é exatamente idêntica na mesma matéria. Para isso, porém, se pressupõe o que sempre se entende por um verdadeiro fluido, ou seja, que a matéria nele se dissolve inteiramente, isto é, não seja considerada uma simples mescla de partes sólidas e meramente flutuantes nele.

A formação ocorre, pois, por uma *união repentina*, isto é, por
uma solidificação rápida e não por uma passagem progressiva do
estado fluido ao sólido, mas como que por um salto, cuja passagem
é também denominada *cristalização*. O exemplo mais comum desta
espécie de formação é a água que se congela, na qual se produzem
primeiro pequenas agulhas retas de gelo, que se juntam em ângulos
de 60 graus, enquanto outras igualmente se fixam a elas em cada
ponto até que tudo se tenha tornado gelo; assim que durante esse
período a água entre as agulhas de gelo não se torne progressi-
vamente mais resistente, mas esteja tão completamente líquida
como o estaria durante um calor muito maior e contudo possua o 250
frio inteiro do gelo. A matéria que se separa e que escapa rapida-
mente no instante da solidificação é um *quantum* considerável de
matéria calórica, cuja perda, pelo fato de que ela era requerida
meramente para a fluidez, não deixa este gelo atual minimamente
mais frio do que a água pouco antes líquida.

Muitos sais e igualmente pedras que têm uma figura cristalina são também produzidos, sabe lá por que mediação, através de uma substância terrosa dissolvida na água. Do mesmo modo se formam as configurações adenóides de muitos minerais, da galena cúbica, da prata vermelha etc., presumivelmente também na água e por união repentina das partes, na medida em que são coagidas por alguma causa a abandonar este veículo e a reunir-se entre si em determinadas figuras exteriores.

Mas também internamente todas as matérias, que eram fluidas
simplesmente pelo calor e obtiveram solidez por resfriamento,
mostram ao romperem-se uma textura determinada e permitem
julgar a partir disso que, se o seu próprio peso ou o contato com o
ar não tivesse impedido, elas teriam revelado também externamente
a sua figura especificamente peculiar; a mesma coisa foi observada
em alguns metais que depois da fusão estavam exteriormente
endurecidos mas interiormente ainda fluidos, pelo decantamento da
parte interna ainda fluida e pela solidificação agora repousada da
parte restante que remanesceu interiormente. Muitas dessas cris- 251
talizações minerais, como as drusas de espato, a hematita, a
aragonita oferecem freqüentemente figuras extremamente belas,
como a arte sempre poderia apenas imaginar; e a estalactite na

caverna de Antíparos é simplesmente o produto da água que perpassa camadas de gesso.

Tudo indica que o fluido é em geral mais antigo que o sólido e que tanto as plantas como os corpos animais são formados a partir da matéria nutritiva líquida, enquanto ela se forma em repouso, na última certamente segundo uma certa disposição originária dirigida a fins (que, como será mostrado na segunda parte, não tem que ser ajuizada esteticamente mas teleologicamente segundo o princípio do realismo), mas além disso talvez também enquanto se solidificando e se formando livremente segundo a lei universal da afinidade das matérias. Ora, assim como os líquidos aquosos diluídos em uma atmosfera, que é um misto de diversas espécies de ar, se eles pela queda do calor se separam destas, geram figuras de neve, que, segundo a diversidade da anterior mistura de ar, apresentam freqüentemente figura que parece muito artística e extremamente bela; do mesmo modo, sem subtrair algo ao princípio teleológico do ajuizamento da organização, pode-se perfeitamente pensar que, no
252 que concerne à beleza das flores, das penas dos pássaros, das conchas, relativamente à sua figura e à sua cor, ela possa ser atribuída à natureza e à sua faculdade de livremente se formar também estético-finalisticamente, sem fins particulares e segundo leis químicas, por acumulação da matéria requerida para a sua organização.

O que, porém, o princípio da *idealidade* da conformidade a fins no belo da natureza diretamente prova, enquanto princípio que nós mesmos sempre pomos à base do juízo estético e que não nos permite utilizar nenhum realismo de um fim da natureza como princípio explicativo para nossa faculdade de representação, é que no ajuizamento da beleza em geral nós procuramos o seu padrão de medida em nós mesmos *a priori* e a faculdade de juízo estética é ela mesma legisladora com respeito ao juízo se algo é belo ou não, o que na admissão do realismo da conformidade a fins da natureza não pode ocorrer; pois neste caso teríamos que aprender da natureza o que deveríamos considerar belo, e o juízo de gosto seria submetido a princípios empíricos. Com efeito, em um tal ajuizamento não se trata de saber o que a natureza é, ou tampouco o que ela é como fim para nós, mas como a acolhemos. Se ela tivesse constituído as suas formas para a nossa complacência, tratar-se-ia sempre de uma conformidade a fins objetiva da
253 natureza, e não de uma conformidade a fins subjetiva que repousasse sobre o jogo da faculdade da imaginação em sua liberdade, onde há um favor no modo pelo qual acolhemos a natureza e não um favor que ela nos mostre. A propriedade da natureza, de

conter para nós a ocasião de perceber a conformidade a fins interna na relação de nossas faculdades mentais no ajuizamento de certos produtos da mesma, e na verdade enquanto uma conformidade que deve ser explicada como necessária e universalmente válida a partir de um fundamento supra-sensível, não pode ser fim da natureza ou muito menos ser ajuizado por nós como um tal fim, porque do contrário o juízo que seria[212] determinado através dele seria uma heteronomia e não seria livre nem teria a autonomia por fundamento, como convém a um juízo de gosto.

Na arte bela o princípio do idealismo da conformidade a fins pode ser conhecido ainda mais claramente. Pois ela tem em comum com a bela natureza que aqui não pode ser admitido um realismo estético dela mediante sensações (em cujo caso ela seria ao invés de arte bela simplesmente arte agradável). Todavia, o fato de que a complacência mediante idéias estéticas não tem de depender do alcance de fins determinados (enquanto arte mecanicamente intencional), que conseqüentemente mesmo no racionalismo do princípio encontra-se à base uma idealidade dos fins e não uma realidade dos mesmos, salta aos olhos já pelo fato de que a arte bela enquanto tal não tem que ser considerada um produto do entendimento e da ciência, mas do gênio e, portanto, obtém a sua regra através de idéias *estéticas*, que são essencialmente distintas de idéias racionais de fins determi- 254
nados.

Assim como a *idealidade* dos objetos dos sentidos enquanto fenômenos é a única maneira de explicar a possibilidade de que suas formas venham a ser determinadas *a priori*, do mesmo modo também o *idealismo* da conformidade a fins no ajuizamento do belo da natureza e da arte é o único pressuposto sob o qual a crítica pode explicar a possibilidade de um juízo de gosto, o qual exige *a priori* validade para qualquer um (sem contudo fundar sobre conceitos a conformidade a fins que é representada no objeto).

§ 59. Da beleza como símbolo da moralidade.

A prova da realidade de nossos conceitos requer sempre intuições. Se se trata de conceitos empíricos, as intuições chamam-se *exemplos*. Se aqueles são conceitos de entendimento puros, elas são chamadas *esquemas*. Se além disso se pretende que seja provada a realidade objetiva dos conceitos da razão, isto é, das idéias e na verdade com vistas ao conhecimento teórico das mesmas,

---

[212] Kant: "fora", corrigido por Erdmann.

então se deseja algo impossível, porque absolutamente nenhuma intuição pode ser-lhes dada adequadamente.

255 Toda *hipotipose* (apresentação, *subjectio sub adspectum*) enquanto sensificação é dupla: ou *esquemática*, em cujo caso a intuição correspondente a um conceito que o entendimento capta é dada *a priori*; ou *simbólica*, em cujo caso é submetida a um conceito, que somente a razão pode pensar e ao qual nenhuma intuição sensível pode ser adequada, uma intuição tal que o procedimento da faculdade do juízo é[213] mediante ela simplesmente analógico ao que ela observa no esquematismo, isto é, concorda com ele simplesmente segundo a regra deste procedimento e não da própria intuição, por conseguinte simplesmente segundo a forma da reflexão, não do conteúdo.

Trata-se de um uso na verdade admitido pelos mais recentes lógicos, mas incorreto e subvertedor do sentido da palavra *simbólico*, quando se a opõe ao modo de representação *intuitivo*; pois o modo de representação simbólico é somente uma espécie do modo de representação intuitivo. Ou seja, este (o intuitivo) pode ser dividido em modo de representação *esquemático* e em modo de representação *simbólico*. Ambos são hipotiposes, isto é, apresentações (*exhibitiones*); não são simples *caracteres* <*Charakterismen*> isto é, denotações dos conceitos por sinais sensíveis que os acompanham e que não contêm absolutamente nada pertencente à intuição do objeto, mas somente servem a esses segundo a lei da associação da faculdade da imaginação, por conseguinte como
256 meio de reprodução de um ponto de vista subjetivo; tais sinais são ou palavras ou sinais visíveis (algébricos e mesmo numéricos) enquanto simples *expressão* de conceitos.[214]

Todas as intuições que submetemos a conceitos *a priori* são ou *esquemas* ou *símbolos*, dos quais os primeiros contêm apresentações diretas, e os segundos apresentações indiretas do conceito. Os primeiros fazem isto demonstrativamente e os segundos mediante uma analogia (para a qual nos servimos também de intuições empíricas), na qual a faculdade do juízo cumpre uma dupla função: primeiro de aplicar o conceito ao objeto de uma intuição sensível e então, segundo, de aplicar a simples regra da reflexão sobre aquela intuição a um objeto totalmente diverso, do qual o primeiro é

213 "é", acrescido por Erdmann.

214 O intuitivo do conhecimento tem que ser oposto ao discursivo (não ao simbólico). Ora, o primeiro é ou *esquemático* por *demonstração*, ou *simbólico* enquanto representação segundo uma simples *analogia*.(K)

somente o símbolo. Assim um estado monárquico é representado por um corpo animado, se ele é governado segundo leis populares internas, mas por uma simples máquina (como porventura um moinho), se ele é governado por uma única vontade absoluta, em ambos os casos, porém, só *simbolicamente*. Pois entre um Estado despótico e um moinho não há na verdade nenhuma semelhança, mas certamente entre as regras[215] de refletir sobre ambos e sua causalidade. Este assunto até agora ainda foi pouco analisado, 257
embora ele mereça uma investigação mais profunda; só que este não é o lugar para ater-se a ele. A nossa linguagem está repleta de semelhantes apresentações indiretas segundo uma analogia, pela qual a expressão não contém o esquema próprio para o conceito, mas simplesmente um símbolo para a reflexão. Assim as palavras *fundamento* (apoio, base), *depender* (ser segurado de cima), *fluir* de algo (ao invés de suceder), *substância* (como Locke se expressa: o portador dos acidentes) e inumeráveis outras hipotiposes e expressões não são esquemáticas, mas simbólicas para conceitos, não mediante uma intuição direta mas somente segundo uma analogia com ela, isto é, segundo a transferência da reflexão sobre um objeto da intuição a um conceito totalmente diverso, ao qual talvez uma intuição jamais poderá corresponder diretamente. Se um simples modo de representação já pode ser denominado conhecimento (o que é perfeitamente permitido), se aquele modo é um princípio não da determinação teórica do objeto, do que ele é[216] em si, mas da determinação prática, do que a idéia dele deve ser para nós e para o uso dela conforme a fins. Assim, todo o nosso conhecimento de Deus é simplesmente simbólico; e aquele que o toma por esquemático com as propriedades de entendimento, vontade etc., que provam unicamente a realidade objetiva de entes mundanos, cai no antropomorfismo, assim como, se ele abandona 258
todo o intuitivo, cai no deísmo, pelos quais absolutamente nada será conhecido, nem mesmo em sentido prático.

Ora, eu digo: o belo é o símbolo do moralmente-bom; e também somente sob este aspecto (uma referência que é natural a qualquer um e que também se exige de qualquer outro como dever) ele apraz com uma pretensão de assentimento de qualquer outro, em cujo caso o ânimo é ao mesmo tempo consciente de um certo enobrecimento e elevação sobre a simples receptividade de um prazer através de impressões dos sentidos e aprecia também o valor

215 Kant: "a regra", corrigido por Erdmann e Windelband.

216 "é", acréscimo de Erdmann; Windelband propõe "seja".

de outros segundo uma máxima semelhante de sua faculdade do juízo. É o *inteligível* que, como o parágrafo anterior indicou, o gosto tem em mira, com o qual concordam mesmo as nossas faculdades de conhecimento superiores e sem o qual cresceriam meras contradições entre sua natureza e as pretensões do gosto. Nesta faculdade o juízo <*die Urteilskraft*> não se vê submetido a uma heteronomia das leis da experiência, como de mais a mais ocorre no ajuizamento empírico: ela dá a si própria a lei com respeito aos objetos de uma complacência tão pura, assim como a razão o faz com respeito à faculdade de apetição; e ela vê-se referida, quer devido a esta possibilidade interna no sujeito, quer devido à possi-
259 bilidade externa de uma natureza concordante com ela, a algo no próprio sujeito e fora dele que não é natureza e tampouco liberdade, mas que contudo está conectado com o fundamento desta, ou seja, o supra-sensível no qual a faculdade teórica está ligada, em vista da unidade, com a faculdade prática de um modo comum <*gemeinschaftlichen*> e desconhecido. Queremos apresentar alguns elementos desta analogia, sem ao mesmo tempo deixar de observar sua diferença.

1) O belo apraz *imediatamente* (mas somente na intuição reflexiva, não como a moralidade no conceito). 2) Ele apraz *independentemente de todo interesse* (o moralmente-bom na verdade apraz necessariamente ligado a um interesse, mas não a um interesse que preceda o juízo sobre a complacência e sim que é pela primeira vez produzido através dele). 3) A *liberdade* da faculdade da imaginação (portanto, da sensibilidade de nossa faculdade) é representada no ajuizamento do belo como concordante com a legalidade do entendimento (no juízo moral a liberdade da vontade é pensada como concordância da vontade consigo própria segundo leis universais da razão). 4) O princípio subjetivo do ajuizamento do belo é representado como *universal*, isto é, como válido para qualquer um, mas não como cognoscível por algum conceito universal (o princípio objetivo da moralidade é também declarado universal, isto é, como cognoscível por todos os sujeitos, ao mesmo tempo por todas as ações do mesmo
260 sujeito e isso através de um conceito universal). Por isso o juízo moral não unicamente é capaz de determinados princípios constitutivos, mas *somente* é possível pela fundação de máximas sobre os mesmos e sobre sua universalidade.

A consideração desta analogia é também habitual ao entendimento comum; e nós freqüentemente damos a objetos belos da natureza ou da arte nomes que parecem pôr como fundamento um ajuizamento moral. Chamamos edifícios ou árvores de majestosos ou suntuosos, ou campos de risonhos e alegres, mesmo cores são

chamadas de inocentes, modestas, ternas, porque elas suscitam sensações que contêm algo analógico à consciência de um estado de ânimo produzido por juízos morais. O gosto torna, por assim dizer, possível a passagem do atrativo dos sentidos ao interesse moral habitual sem um salto demasiado violento, na medida em que ele representa a faculdade da imaginação como determinável também em sua liberdade como conforme a fins para o entendimento e ensina a encontrar uma complacência livre, mesmo em objetos dos sentidos e sem um atrativo dos sentidos.

§ 60. Apêndice. 261

Da doutrina do método do gosto.

A divisão de uma crítica em doutrina elementar e em doutrina do método, que precede à ciência, não se deixa aplicar à crítica de gosto, porque não há nem pode haver uma ciência do belo e o juízo de gosto não é determinável por princípios. Pois em cada arte o científico, que se refere *à verdade* na apresentação de seu objeto, é com efeito a condição indispensável (*conditio sine qua non*) da arte bela mas não a própria arte. Portanto, há somente uma *maneira (modus)* e não um *método (methodus)* de arte bela. O mestre tem que mostrar o que o discípulo deve realizar e como deve realizá-lo; e as regras universais, às quais ele em última análise submete o seu procedimento, podem servir antes para ocasionalmente recordar seus momentos principais do que para prescrevê-los a ele. Com isso, contudo, tem-se que tomar em consideração um certo ideal que a arte tem de ter em vista, embora no seu exercício jamais o alcance inteiramente. Somente pelo despertar da faculdade da imaginação do discípulo para a conformidade com um conceito dado, 262
pela observada insuficiência da expressão para a idéia, que o próprio conceito não alcança porque ela é estética, e pela crítica penetrante pode ser evitado que os exemplos que lhe são apresentados não sejam tomados por ele imediatamente como protótipos e como modelos de imitação porventura submetidos a uma norma ainda superior e a um ajuizamento próprio, e assim seja asfixiado o gênio, mas com ele também a própria liberdade da faculdade da imaginação em sua conformidade a leis, sem a qual não é possível nenhuma arte bela, nem sequer um correto gosto próprio que a ajuíze.

A propedêutica de toda arte bela, na medida em que está disposta para o mais alto grau de sua perfeição, não parece encontrar-se em preceitos mas na cultura das faculdades do ânimo através daqueles conhecimentos prévios que se chamam *humaniora*, presumivelmente porque *humanidade* <*Humanität*> significa de um lado o universal *sentimento de participação* e, de outro,

a faculdade de poder *comunicar*-se íntima e universalmente; estas propriedades coligadas constituem a sociabilidade[217] conveniente à humanidade <*Menschheit*>, pela qual ela se distingue da limitação animal. A época e os povos, nos quais o ativo impulso à sociabilidade *legal*, pela qual um povo constitui uma coletividade duradoura,
263 lutou com as grandes dificuldades que envolvem a difícil tarefa de unir liberdade (e portanto, também, igualdade) à coerção (mais do respeito e da submissão por dever do que por medo): uma tal época e um tal povo teriam que inventar primeiro a arte da comunicação recíproca das idéias da parte mais culta com a mais inculta,[218] o acordo da ampliação e do refinamento da primeira com a natural simplicidade e originalidade da última e, deste modo inventar primeiro aquele meio termo entre a cultura superior e a simples natureza, o qual constitui também para o gosto, enquanto sentido humano universal, o padrão de medida correto que não pode ser indicado por nenhuma regra universal.

Será difícil numa época posterior tornar aqueles modelos dispensáveis, porque ela estará sempre menos próxima da natureza e finalmente, sem ter exemplos permanentes dela, não poderia estar em condição de formar sequer um conceito da unificação feliz em um e mesmo povo da coerção legal da mais elevada cultura com a força e correção da natureza livre que sente seu próprio valor.

Mas, visto que o gosto é no fundo uma faculdade de ajuizamento da sensificação de idéias morais (mediante uma certa analogia da reflexão sobre ambas as coisas), da qual também e de uma maior receptividade – que se funda sobre ela – para o sentimento a partir daquelas idéias (que se chama sentimento moral)
264 deriva aquele prazer que o gosto declara válido para a humanidade em geral e não simplesmente para o sentimento privado de cada um; assim parece evidente que a verdadeira propedêutica para a fundação do gosto seja o desenvolvimento de idéias morais e a cultura do sentimento moral, já que somente se a sensibilidade concordar com ele pode o verdadeiro gosto tomar uma forma determinada e imutável.

---

217 B e C: a felicidade (*Glückselligkeit* ao invés de *Geselligkeit*).

218 Vorländer propõe: "com as (idéias) da mais inculta".

Segunda Parte 265

CRÍTICA DA FACULDADE DE JUÍZO TELEOLÓGICA 266